АВЕРИНЦЕВ

СЕРГЕЙ АВЕРИНЦЕВ

ПОЭТИКА РАННЕВИЗАНТИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Санкт-Петербург
Издательство «Азбука-классика»
2004

УДК 82
ББК 83.3(0)4
А 19

Аверинцев С. С.
А 19 Поэтика ранневизантийской литературы. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — 480 с.
ISBN 5-352-00743-X

Сергей Сергеевич Аверинцев — выдающийся русский ученый; автор работ по истории позднеантичной и средневековой литературы, по истории богословской и философской мысли; переводчик, критик и публицист. Значение его исследований не ограничивается рамками литературоведения и истории культуры.

Настоящий том составили статьи С. С. Аверинцева разных лет, посвященные византийской литературе.

ISBN 5-352-00743-X

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭТИКА РАННЕВИЗАНТИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПРЕДИСЛОВИЕ

В заглавие этой книги входят три слова. Но слова, как мы знаем, многозначны, и даже объем значения терминов способен колебаться. Поэтому долг автора — дать читателю возможно более точный отчет, в каком именно смысле употреблено каждое слово.

Термин «поэтика» имеет в русском обиходе по меньшей мере два различных значения. Во-первых, это научная теория словесного художественного творчества или хотя бы система методически разработанных рекомендаций для него: то, чем занимались Гораций и Псевдо-Лонгин, Буало и Лессинг. Такая «поэтика» восходит к временам Аристотеля. Во-вторых, это система рабочих принципов какого-либо автора, или литературной школы, или целой литературной эпохи: то, что сознательно или бессознательно создает для себя любой писатель. Такая «поэтика» существовала за тысячелетия до Аристотеля, совершенно так же, как грамматические структуры языка существовали за тысячелетия до рождения науки грамматики. Так вот, предмет этой книги есть «поэтика» во втором смысле слова, имманентная самому литературному творчеству, практическая поэтика: не теория литературы ранневизантийских ученых, но рабочие установки ранневизантийских писателей, как эти последние реконструируются из самих литературных памятников. В ней рассматривается не столько то, что знали о своей литературе люди той эпохи, сколько то, что можем знать о ней

мы: а это вещи разные. Журден не знал, что говорит прозой, но вот Роман Сладкопевец, замечательный поэт VI века, мог не знать, что пишет стихи. Во всяком случае, он не сумел бы ответить, в какой системе стихосложения он работает. Это ничуть не мешало ему иметь свою систему стихосложения и неукоснительно ей следовать.

Конечно, невыговоренная «имманентная» поэтика эпохи хотя бы отчасти пытается выговорить себя в теоретической поэтике этой же эпохи. Самый элементарный здравый смысл велит исследователю первой проявлять всемерный интерес ко второй. В любом случае полезно знать мнение современников; кое-что им было виднее. Но даже в те времена, которые были исключительно продуктивными по части теоретической поэтики, последней не удавалось исчерпать все, что было объективно дано в самой литературной практике: этого не могли достичь ни Аристотель, ни Лессинг, не говоря уже о Горации или Буало. А ранневизантийская культура совсем не была в этом отношении продуктивной и не дала ни своего Аристотеля, ни даже своего Горация. Если не считать авторских деклараций или оценочных читательских замечаний ad hoc, которые драгоценны как выражение вкуса эпохи, но чужды такому непременному признаку настоящей теории, как систематичность, теоретическая поэтика ранневизантийской литературы сводится, по существу дела, к трактатам по риторике.

Вообще говоря, унаследованная Византией от античности теория риторики — гораздо более важная и содержательная система, чем обычно полагает современный читатель, привыкший употреблять слово «риторика» в качестве бранного. Но беда именно в том, что теория риторики была унаследована Византией от античности. Она годилась, чтобы передавать старый опыт; она не умела обобщать новый опыт. Это просто не входило в ее обязанности, как их понимали ее адепты. Она была занята важным делом — разъяснением практики Фукидида, или Лисия, или Демосфена, или других авторов почти тысячелетней давности. Излишне объяснять, что трактаты по риторике не имеют прямого касательства к художественным открытиям Палладия, или того же Романа Сладкопевца, или прочих поэтов и проза-

иков, работавших в новых жанрах, которые были специфичны для Средневековья и постольку неведомы античности. Но они, эти трактаты, не имеют прямого касательства и к тому, что было по-настоящему новым в творчестве авторов, работавших в старых жанрах, — например, в творчестве Нонна Панополитанского, обновившего традиции гекзаметрического эпоса, или в творчестве поэтов VI века, обновивших традиции эпиграммы.

Стоит ли жаловаться, что теория риторики никак не отзывается на новшества в поэзии, если она никак не отзывается на новшества в самой риторике? С IV века в практике грекоязычной риторической прозы укореняется ритмический закон, требующий, чтобы между двумя последними ударениями фразы лежало либо по два, либо по четыре безударных слога. Однако позднеантичные и ранневизантийские учебники по риторике ни слова об этом не говорят. А между тем в них заключена единственная для того времени разработанная *система* теоретической поэтики! Почему так было, не место разъяснять здесь; это относится не к проблематике предисловия, а к проблематике книги. Пока достаточно отметить одно — прежде чем изучать поэтику ранневизантийской литературы, мы принуждены эту поэтику реконструировать. Так, В. Мейер и другие немецкие филологи, занимавшиеся в свое время вышеупомянутым ритмическим законом ранневизантийской прозы[1], не могли вычитать его из риторических трактатов и потому вычитывали из самих текстов. Другого пути не существует.

Все сказанное можно было бы выразить более кратко. Можно было бы ограничиться заявлением, что мы употребляем слово «поэтика» точно в таком же смысле, какой оно имеет внутри заглавия книги Д. С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы». Заглавие нашей работы, как уже догадался читатель, подражательно, и подражательность эта — намеренная; она должна служить знаком жанровой принадлежности. «Поэтика древнерусской литературы» — классический образец научного жанра. Наша книга — попытка работать в том же жанре, но на ином материале. Выражаясь в терминах средневековой эстетики, можно было бы сказать, что два заглавия относятся друг к другу, как «первообраз» и «отображение».

Второе слово, в употреблении которого необходимо отчитаться, — слово «ранневизантийский». Грубо говоря, мы понимаем под «ранневизантийской» эпохой время от Константина I (324—337) до Ираклия (610—641). При Константине I был впервые заключен союз между императорской властью и христианской верой — дотоле враждебными силами, в своей совокупности определившими облик официального византийства; при нем же началась тысячелетняя история столицы на берегах Босфора — города Византия, перекрещенного в Константинополь. Навсегда отделившись в 395 году от Западной Римской империи, византийская держава немногим менее двух с половиной веков продолжала располагать территориями, а также экономическими и культурными ресурсами Восточной Римской империи. Ее нельзя было и представить себе без Александрии, без Антиохии; ее важные центры — Берит (Бейрут), Эмеса, Газа и другие города Сирии, Палестины и Египта. При Ираклии эта держава торжествовала свою последнюю победу над древним врагом Рима — сасанидским Ираном, а затем потерпела решительное поражение от нового, неслыханного врага — от арабов. С Александрией и Антиохией пришлось расстаться. Египет, Сирия и Палестина отошли к миру ислама. Империя вступила в тяжелый политический, экономический и культурный кризис — и вышла из него другим государством, с новыми проблемами и с новыми возможностями. Переход от античности к Средневековью был завершен.

Здесь нужны две оговорки.

Во-первых, прикрепить к определенным десятилетиям начало интересующей нас эпохи куда труднее, чем ее конец. Время Ираклия — это рубеж, вне всяких сомнений; по ту сторону этого рубежа самый состав грекоязычной литературы сразу становится иным. Другое дело — время Константина I. Поворот в религиозной политике и перенос имперской столицы — это очень наглядные вехи, но они отнюдь не всегда совпадают по времени с выраженными через них глубинными сдвигами в общественной и культурной жизни. Такой автор, как Мефодий, жил до Константина; однако его творчество по всему своему складу — что называется, «типологически» и «стадиально» — вписывается в картину ран-

невизантийской эпохи. Напротив, такой автор, как Ливаний, жил после Константина; однако его творчество никак не может быть исключено из истории античной литературы. Переход от одной эпохи к другой происходил очень медленно и являл собой процесс весьма противоречивый. Античность уже была «снята» в гегелевском смысле слова, но до самого конца ранневизантийской эпохи она не была «окончена», то есть не становилась отрезанным ломтем. Но это опять не тема предисловия — это одна из тем всей книги.

Вторая оговорка тесно связана с первой. Византинисты не пришли и едва ли когда-нибудь придут к единодушному согласию по вопросу: следует ли считать ранневизантийскую эпоху действительно «византийской», или в ней должно видеть заключительную фазу поздней античности, «христианскую античность»? Споры начались давно. Еще один из предшественников современной византинистики, Джордж Финлей (1799—1876), предлагал вести историю Византии лишь от вступления на престол Льва III в 717 году. Не наше дело участвовать в этих спорах. Характеристика интересующей нас эпохи не изменится от того, что мы назовем ее не «ранневизантийской», а «протовизантийской» или, скажем, «предвизантийской». Пожалуй, последнее слово подошло бы лучше всего, но оно звучит чересчур непривычно. Нам не хотелось озадачивать читателя еще до того, как он примется за книгу.

Кроме того, есть еще один смысловой оттенок. Разбираемые в этой книге тексты — например, стихи Григория Назианзина или поэмы Нонна Панополитанского — можно с полным правом отнести к позднеантичной литературе. Но мы искали и в этих текстах в первую очередь не отголоски старого, а черты нового; нас занимала не столько отработанная за века гармония инерции, сколько плодотворная дисгармония сдвига — и в этом смысле действительно не поэтика «позднеантичной» литературы, а именно поэтика «ранневизантийской» литературы. Самые фундаментальные литературные принципы мы стремились брать в их подвижном, самопротиворечивом, переходном состоянии. Это всегда интересно для литературоведа, но на сей раз этого очень настоятельно требует сам материал. Никакая эпоха не мо-

жет быть вполне «равна себе» — в противном случае следующая эпоха не имела бы шансов когда-либо наступить; однако эпоха, о которой говорится в этой книге, особенно далека даже от самого относительного «равенства себе». Ранневизантийская литература дала поэмы Нонна и Романа, эпиграммы Паллада и Павла Силентиария, ораторскую прозу Иоанна Златоуста, философскую прозу Псевдо-Дионисия Ареопагита, историческую прозу Прокопия и Агафия, и это само по себе вовсе не мало; но замечательна она все же не столько своими результатами, сколько тем, что указала пути и создала предпосылки для последующего творчества. Складывавшееся в те века складывалось надолго. Литературовед, который присматривается к поэтике ранневизантийской литературы, как бы занимает наблюдательную позицию у самого истока устойчивых канонов, определивших словесное искусство Древней Руси и всего восточноевропейского, а в меньшей степени — и западноевропейского Средневековья.

Последнее слово, употребленное в заглавии книги,— слово «литература». Оно едва ли может подать повод к недоразумениям. Конечно, речь идет о художественной литературе, которая одна только и может иметь «поэтику». Только не надо забывать, что в Средние века границы художественной литературы не всегда пролегали так, как они пролегают теперь. Не только философские трактаты Псевдо-Дионисия, но и «Христианская топография», этот научный (или наукообразный) труд так называемого Косьмы Индикоплевста[2] об устройстве вселенной и земли, находятся внутри этих границ; об исторических сочинениях или о назидательных житиях святых и говорить не приходится. Дело может быть решено не столько отбором материала, сколько четкостью подхода. Литературоведа не может занимать специально ни место «Ареопагитик» в истории философии, ни место «Христианской топографии» в истории знаний о мире; что его занимает, так это место того и другого в истории литературы.

Вопрос о поэтике ранневизантийской литературы — двуединый вопрос. Один аспект проблемы — *история и человек*; второй ее аспект — *человек и слово*. Литературное слово

должно быть соотнесено с историей, с социальными и политическими реалиями истории, но соотнесено не иначе как через человека. Нет человека вне истории, но история реальна только в человеке. Когда мы пытаемся прочертить линию, ведущую от социальных структур к жанровым структурам, линия эта не должна миновать человека, его самоощущения внутри истории, его догадки о самом главном — о его «месте во вселенной». Нельзя сказать, чтобы ранневизантийская литература была особенно «человечной» в обычном смысле слова; но даже наименее человечное в ней остается человеческим и должно быть увидено в связи с целостной системой представлений и потребностей, умственных и эмоциональных навыков человека, поставленного в конкретные и неповторимые исторические условия. Нельзя сказать, чтобы ранневизантийская литература была литературой «самовыражения»; как и вся средневековая, а впрочем, и античная литература, она живет чувством канона, строгой внеличной «правильности» («все да будет благообразно и по чину...»). Жанру как бы позволяется иметь свою собственную волю, более властную, чем авторская. Но самое условное, самое церемониальное и непрозрачное литературное слово идет от человека и обращено к людям. Условность литературного слова возможна постольку, поскольку люди «условились» между собой о ней. Церемониальность литературного слова — форма его социальности. Наконец, все формы непрозрачности и несвободы литературного слова суть знаки несвободы самого человека и закрытости его внутренней жизни, которая тоже имеет свои причины. Человеческое содержание может найти в литературном слове не только прямой, но и косвенный, парадоксальный выход. Для ранневизантийской литературы второй случай как раз особенно характерен, и тому есть, очевидно, две причины: с одной стороны, сами отношения между людьми потеряли ту прозрачность, которую имели в условиях античной классики, сама жизнь была поражена убылью естественности; с другой стороны, исторический опыт людей обогатился, и неожиданно были открыты такие глубины внутри человека, о которых античная классика и не подозревала. Последствия каждой из этих предпосылок должны

быть прослежены до самых конкретных частностей жанровой формы и сцепления слов[3].

Автор вовсе не полагает, будто ему удалось разрешить эту двуединую проблему. Эта книга являет собой самый первый опыт подобного рода как в отечественной, так и в мировой науке, и ее цель — не столько ответить на вопросы, сколько правильно поставить их, найдя для каждого его место среди других вопросов. Удалось ли хоть отчасти достичь эту цель, судить, конечно, не автору.

Строение книги определено ее задачей. Не будь она первым опытом в своем роде, в нее не входило бы столько предварительных рассуждений — попыток подступиться к материалу издалека, через аналогию или контраст с чем-то иным. Читатель найдет немало отступлений, посвященных античной литературной традиции. Как же было обойтись без них? Ранневизантийская литература — это сдвиг сравнительно с античной литературой, а как измерить сдвиг, не имея точки отсчета? По этой же причине в книгу вошли экскурсы, относящиеся к другой основе ранневизантийского синтеза — к литературной традиции Ближнего Востока. Часто приходилось обращаться и к отголоскам византийского словесного искусства у древнерусских авторов. Полагаем, что читатель не посетует на это. Стоит ли тратить много слов, чтобы разъяснить неспециалисту, как на самом деле выглядит и реально воздействует тот или иной прием греческого красноречия? Куда проще сделать небольшую выписку из митрополита Илариона или Епифания Премудрого, перенявших этот же прием.

Общие соображения довольно часто иллюстрируются образчиками ранневизантийской поэзии и прозы в русском переводе. Все переводы, кроме случаев, особо оговоренных в примечаниях, принадлежат автору книги. Надо сказать, что переводить византийский текст на русский язык — благодарный и радостный труд, потому что современному переводчику энергично помогают его древние предшественники; историческая судьба русского языка раскрыла его навстречу специфическим для Византии возможностям сцеплять и сплетать слова[4]. По-английски или по-французски этот же текст можно только пересказывать, безоглядно жертвуя

его словесной тканью, и даже немецкому переводу дано приблизиться к подлинному складу эллинского витийства лишь на почтительное расстояние. Воплощенная в языке традиция русской культуры связана с византийским наследием очень цепкой, очень реальной и конкретной связью. Не следует забывать об этом.

ВСТУПЛЕНИЕ

Ранневизантийская литература — часть большого целого: культуры раннего Средневековья от Атлантики до Месопотамии.

Культура раннего Средневековья должна быть понята из совокупности связей общественной жизни раннего Средневековья. Но общественная жизнь этой огромной эпохи — противоречивое явление, ставящее перед наукой проблемы, которые до сих пор не могут считаться решенными. Конечно, проблемы эти могут решаться только в специальных исследованиях по истории общества. Исследование по истории литературы может лишь косвенно и опосредованно послужить их разработке. Однако необходимо назвать эти проблемы, чтобы сразу же ввести в задаваемый ими широкий контекст более частную проблематику этой книги.

* * *

Социальным содержанием истории раннего Средневековья был в конечном счете переход от рабовладельческого сообщества свободных граждан к феодальной иерархии сеньоров и вассалов[1]. Иначе говоря, это был переход от порядка собственников, оформлявшегося в античную этику государственности, к порядку «держателей», оформлявшемуся в корпоративно-персоналистскую этику личного служения и личной верности[2].

Движение от «настоящей» классической античности к «настоящему» феодальному Средневековью — это процесс, который не только был весьма длительным, но и шел та-

кими путями, что выразить его суть в односложной формуле, не прибегая к далеко заводящим оговоркам и уточнениям, оказывается невозможным[3].

Вся история вопроса о генезисе феодализма, давно стоящего в центре внимания отечественных историков[4], учит осмотрительности. Внутренняя структура движения от Средневековья к Новому времени определена тем коренным и общеизвестным обстоятельством, что как новые культурные ценности, так и новые социально-экономические отношения исподволь формировались и вызревали внутри, «в недрах» старого порядка. Правящий класс капиталистической эпохи действительно связан с бюргерством средневековых городов непосредственным преемством, выразившимся в самой лексике: «буржуазия» — это и есть «бюргерство». Но правящий класс феодального Средневековья не состоит с магнатами поздней Римской империи ни в каких прямых отношениях преемства. Позднеантичный магнат объективно был для феодала сравнительно близким историческим аналогом, субъективно мог восприниматься им как пример и, так сказать, юридический прецедент — но не больше. А мало ли было таких аналогов, примеров и прецедентов для феодального уклада! В их число, вообще говоря, входят и гомеровские ахейцы, и «гэтайры» (дружинники) Александра Великого, и прочие прототипы, уж и вовсе далекие от феодализма как такового[5]. Обыкновение отождествлять аналоги феодализма с феодализмом давно встретило разумную критику как в марксистской науке[6], так и за ее пределами[7]. Нет ни малейшей возможности утверждать, будто сословие феодалов зрелого Средневековья и есть сословие позднеримских honestiores в новой фазе своего существования (в том смысле, в котором правомерно говорить о буржуазии эпохи капитализма как о верхушке третьего сословия в новой фазе своего существования). Это не так даже для Византии. Как замечает З. В. Удальцова, подводя итоги многолетней дискуссии в отечественной и зарубежной науке, формирование феодальных институтов, «типологически близких соответствующим учреждениям вассально-ленной системы Западной Европы», в Ромейской империи происходит лишь к XI—XII векам[8]. Если иметь в виду

явление «вертикальной динамики» византийского общества, описанное в работах А. П. Каждана[9], более чем ясно, что для прямого преемства в составе правящего класса не остается никакой возможности. А между тем в Византии хотя бы сохранялось общее преемство государственности и цивилизации; о Западной Европе и говорить нечего[10].

Различие, отмеченное применительно к истории людей, выступает еще отчетливее применительно к истории идей.

Мыслители Возрождения и Просвещения от Петрарки и Эразма Роттердамского до Вольтера и Дидро, разрушившие мировоззрение Средневековья, действительно могут быть со всеми необходимыми оговорками охарактеризованы в существенном аспекте своего бытия как идеологи буржуазии. Такая характеристика имеет совершенно конкретный смысл. А как было там — на переломе от античности к Средневековью? Кто разрушил античное мировоззрение и заложил основы нового мировоззрения? Конечно, прежде всего христианские мыслители. Созданная ими совокупность доктрин со временем оказалась центром, вокруг которого предстояло вырасти кристаллу идеологии, обслуживавшей средневековое общество. И все же не только гонимое «начальное» христианство, но даже христианство «Константиновой эры», уже вступившее в союз с государственностью, уже оформленное в институциях иерархической Церкви и оформляющееся как в построениях патриотической философии, так и в догматах вселенских соборов, не может быть названо феодальной идеологией. Такая характеристика была бы лишена смысла.

Нельзя сказать, что все же не предпринималось попыток устанавливать прямую связь между феодальной формацией и традиционным строением Церкви, восходящим еще к позднеантичным временам. Попытки эти оставались неубедительными. Вот один из примеров. «Средневековая христианская церковь (как явствует из контекста, речь идет уже о церкви *раннего* средневековья. — *С. А.*) в своей структуре воспроизводила феодальную иерархию. Так, на Западе главой церкви стал римский папа. Ниже папы стояли крупные духовные феодалы — архиепископы, епископы и аббаты (настоятели монастырей). Еще ниже находились священники и монахи. Небесный мир средневекового христи-

анства являлся точным воспроизведением мира земного. На самом верху небесной иерархии, по учению церкви, находился всемогущий „бог-отец“ — копия земных владык, — окруженный ангелами и „святыми“. Феодальная организация небесного мира и самой церкви должна была освятить в глазах верующих феодальные порядки на земле...»[11]. Здесь все очень просто — но все, к сожалению, неточно. Начнем с Церкви. Конечно, в пору зрелого феодализма (с XI века, не ранее) практическое функционирование и теоретическое осмысление церковной структуры на каждом шагу приспособлялось к феодальным порядкам, как это очевидно хотя бы в истории понятия «инвеституры», переведенного на язык вассально-ленных категорий. Но ведь в приведенном отрывке речь идет вовсе не об этом — не о функционировании и не об осмыслении церковной структуры, а о самой этой структуре как таковой, об иерархии от Папы до простого священника. Между тем становление Епископальной церкви прошло свой решающий этап еще во II веке (!), а к V веку были вполне отработаны как иерархическая структура Церкви с пятью патриархами во главе, так и — в общем виде — «папская идея» (созревшая в Александрии едва ли не раньше, чем в Риме). Последующие века не внесли в эту систему никаких принципиальных новшеств (если не считать на Западе коллегию кардиналов, впрочем не упомянутую в процитированном выше рассуждении, — но что в этой коллегии феодального?). Не могла же Церковь «воспроизводить феодальную иерархию» во II веке! Если искать «мирской» прототип «духовному» единовластию Римского Папы, таким прототипом окажется, конечно, единовластие римского императора — менее всего феодальный институт. Система епископий воспроизводила сеть античных полисов; само слово «митрополит» (μητρόπολις — «метрополия») свидетельствует о связи с категориями полисного мышления. Так обстоит дело с церковной иерархией. Что касается представлений о небесной иерархии, то они еще древнее. Образ единодержавного Бога как главы этой иерархии — наследие ветхозаветного монотеизма; учение об ангелах, а также избранниках из числа людей, окружающих Бога, опять-таки было разработано в иудейской тра-

диции. Конечно, ни авторы «Второзакония» (где содержится классическая формула монотеизма[12]), ни даже авторы «Книги Еноха» (где содержится картина небесного «двора» с ангелами и святыми[13]) решительно ничего не знали о феодализме. Завершенная доктрина о «небесной иерархии» (как и о «церковной иерархии»), подведшая итоги многовековой традиции и пользовавшаяся безусловным авторитетом в течение всего Средневековья, была дана Псевдо-Дионисием Ареопагитом в V веке — задолго до того, как феодальная иерархия вассально-ленных отношений вступила в самый ранний этап своего оформления.

Можно усмотреть совершенно конкретные «буржуазные» черты в социальной физиономии Эразма Роттердамского, и притом как на уровне мировоззрения, так и на уровне культурного быта; он не античный «ритор» (как бы ни был порой похож на него), не средневековый «учитель Церкви» (как бы ни притязал порой им быть), он — «интеллигент» наступающей эпохи капитализма. Однако ни Тертуллиан, ни Ориген, ни Евсевий Кесарийский, ни Иоанн Златоуст (выбранные в пару друг другу по противоположности их общественно-политических установок[14]) не обнаруживают никакого сходства ни с одним из социальных типов, *специфических* для правящего класса феодальной эпохи. Чего нет, того нет. Христианство не только создано, но и оформлено не «протофеодалами»; и это можно с еще большим правом повторить о других традиционных компонентах господствующей идеологии средневекового мира — например, об имперской идее или «имперской теологии» («Reichstheologie»), восходящей к стоическим концепциям эпохи эллинизма[15], о внеконфессиональной мистике астрологического или алхимического характера, имеющей еще более отдаленное происхождение[16], наконец, о фундаментальных структурах платоновско-аристотелевского идеализма[17]. Эти формы мысли сами по себе были вполне «готовыми» задолго до рождения феодализма как социальной реальности. Уже задним числом они вошли в постройку феодального идеологического синтеза[18], получая внутри этой постройки новый смысл — примерно так, как в архитектурное целое константинопольского храма Св. Софии вошли колонны, извлеченные из

античных руин Эфеса и Баальбека, или как в поэтическое целое христианских «центонов» вошли строки античных поэтов. В параллель стоит вспомнить также роль простейших пластических и композиционных схем, кочевавших из позднеантичного искусства в византийское, из византийского — в западноевропейское, южнославянское и древнерусское, вступавших между собой в разнообразные комбинации, подобно стеклышкам калейдоскопа[19]. Едва ли случайно такие опыты вторичного оперирования с продуктами творчества былых эпох[20] становятся на переломе от античности к Средневековью важнейшим историко-культурным символом.

Феодальный порядок, вообще говоря, вышел не из «недр» рабовладельческого порядка. Феодальный порядок вышел скорее из беспорядка. Нужно ли делать оговорку, что при любом состоянии общества господство беспорядка может быть лишь ограниченным, что само понятие беспорядка по необходимости относительно? Никакое общество не способно обойтись без некоторого минимума правовых и договорных норм, без обычая и уклада. Так обстоит дело даже для одичавшего раннесредневекового Запада; что касается Византии, то она сберегла непрерывное преемство государственности и цивилизации, представая взорам с Запада как настоящий оазис порядка. Все это верно, и стоит, пожалуй, отучиться от привычки с легким сердцем называть византийскую государственность «нежизнеспособной»; хороша нежизнеспособность империи, сумевшей протянуть целое тысячелетие! И все же эта государственность в самом деле была какой-то удивительно ненадежной, удивительно неустойчивой, особенно на раннем этапе своего существования. Когда мы пытаемся представить себе Византию V—VI веков, мы обязаны помнить, что в 30-е годы VII века этой державе предстоит с устрашающей стремительностью сократиться вдвое (это произойдет однажды и ранее, в 10-е годы того же века; только у Персии, еще менее устойчивой, чем Византия, удастся вскоре отобрать земли назад, у арабов — нет); что в 626 году перед Константинополем будут стоять славяне, персы и авары, в 674 году — арабы, и в обоих случаях столица будет спасена почти чудом.

Реальному и фактическому беспорядку общественное сознание раннего Средневековья с тем большей страстью и энергией противопоставляло умозрительный духовный порядок (ἡ τάξις, ordo), так сказать, категорический императив и категориальную идею порядка, волю к порядку как к онтологической, этической и эстетической абстракции; при анализе средневековой эстетики нам придется сталкиваться с этим умонастроением буквально на каждом шагу. Едва ли когда-нибудь похвалы божественному порядку в природе и истории были столь выразительными, а упорядоченная симметрия фигур на мозаике или слов во фразе — такой жесткой. Но идея порядка переживалась людьми раннего Средневековья так напряженно как раз потому, что порядок был для них «заданностью» — и не был «данностью».

Между разрушением рабовладельческой формации, прошедшим свою решающую фазу еще в III—IV веках[21], и сколько-нибудь осязательным нарождением феодальной формации, выявившимся, по-видимому, лишь к VIII—IX векам[22], лежит широкая — в полтысячелетия — полоса[23]. Конечно, сущность описываемой эпохи каким-то образом и в какой-то мере получила свою детерминированность в двух встречных направлениях от двух социальных формаций — предшествующей и последующей. Но первостепенный и по сие время не вполне решенный методологический вопрос гласит: каким именно образом? в какой именно мере? Ответ на этот вопрос не входит в компетенцию историка литературы; но ему приходится указать на общую трудность, которая стоит также и перед ним. Говоря метафорически, на раннее Средневековье падает как бы «тень» рабовладельческого прошлого (как хорошо известно, рабовладельческий уклад, перестав быть определяющим фактором жизни общества в целом, не только не исчезает из быта, но может еще в Византии времен Македонской династии укрепить свои позиции настолько, что это отзовется на законодательстве[24]). На раннее Средневековье падает и «тень» феодального будущего, «заданного» или «предвосхищенного» то в одном, то в другом феномене жизни или общественного сознания. Но понять эту «заданность» или «предвосхищенность» не в меру буквально — значит впасть в некий род телеологизма или предестинационизма.

Мы проясним суть дела и одновременно продвинемся вперед, если назовем несколько следствий и симптомов описанного положения.

Прежде всего, отсутствие достаточного уровня структурности общества предопределяет характер власти. «Социальная бесформенность» требует оформления извне. Сам по себе деспотический режим Юстиниана I есть такой же коррелят переходного состояния общества, как новоевропейский абсолютизм XVI–XVIII веков, лежащий между первым подъемом капитализма и его приходом к политическому господству. И там, и здесь неограниченность монаршей власти вытекает из неустойчивой ситуации тяжбы между старым и новым — тяжбы, в которой монарх присваивает себе роль третейского судьи. О чертах сходства в духовной атмосфере раннего Средневековья и эпохи абсолютизма нам еще придется говорить в своем месте; но сейчас важнее схватить не сходство, а различие. Оно очень показательно. Вся идеология и политическая символика новоевропейского абсолютизма немыслима без династического принципа, обосновывавшего «легитимность» каждого данного государя; между тем роль этого принципа в истории ранневизантийской и даже средневизантийской государственности ничтожно мала[25]. Как бы ни враждовали абсолютистские монархи Европы со стихией аристократической «Фронды», как бы ни отделяли себя от аристократии, сами они, во всяком случае, были аристократами, через свое семейство и род «телесно» соотнесенными с системой знатных семейств и родов. Это, как принято было говорить, «природные» государи своих «природных» подданных. Когда их время кончилось, власть Наполеона, «узурпатора» и даже «корсиканца», то есть «чужака», пришедшего к трону «ниоткуда», была осознана и врагами, и приверженцами как дерзкий вызов прежним принципам монархии, как головокружительное исключение. Но позднеримские и ранневизантийские императоры сплошь да рядом приходили к трону именно «ниоткуда», из полной безвестности, как Диоклетиан, даже с чужбины, как Зинон, или Юстин I, или Василий I, и это не было ни исключением, ни вызовом; это оставалось в пределах нормы, заданной принципом.

Интересующее нас различие относится именно к сфере принципов. Ведь и Византия знала династическую практику, а Европа абсолютизма — отступления от династической практики; важно совсем другое — новоевропейская монархия культивировала пафос династической идеи, между тем как византийская монархия искала для себя идейные основания совсем иного порядка. И в переживании династической практики византийцы оставались византийцами. Термин «порфирородный» (πορφυρογέννητος или πορφυρογεννήτης) концентрирует внимание не на том, что дитя монарха — «царской крови», но на том, что оно рождено, согласно обычаю, в «Порфировом покое» императорского дворца, так что уже его рождение было введено в круг сакрально-политической обрядности, совершилось «по чину». И здесь достоинство сана важнее, чем достоинство рода. Ромейский император хотел быть вовсе не «природным», а уж скорее сверхприродным государем, который всем обязан таинству своего сана, и сан его мыслился как реальность вполне трансцендентная по отношению к его «природе» и его роду — что в свою очередь связано со склонностью воплощенной в нем государственности осознавать и определять себя самое как трансцендентную по отношению к обществу.

Слово «трансцендентный» здесь надо понимать в нескольких смыслах одновременно. Мало сказать, что византийское самодержавие имело сакральные санкции и сакральные притязания; абсолютизм «христианнейших» государей Европы тоже имел эти санкции и притязания. Но идеология новоевропейского абсолютизма — так сказать, более «почвенническая» (что само по себе делает сакральность этого абсолютизма чуть менее серьезной, ибо менее необходимой); напротив, разработанная ранним Средневековьем идеология универсалистской священной державы не оставляет никакого места для «почвенничества». Государь этой державы мог приходить «ниоткуда», ибо его власть действительно мыслилась данной «свыше», и в любом случае власть эта принимала облик силы, приложенной к телу общества «извне». «Ниоткуда» — «свыше» — «извне»: три пространственные метафоры, слагающиеся в один образ.

* * *

Нужно ли пояснять, что в самой своей «внешности», «инаковости», «чуждости» обществу всякая политическая власть всецело обусловлена жизнью общества, его запросами, его нуждами, его противоречиями и слабостями? Но жизнь общества может находить в структуре власти или рациональное и прямое, или иррациональное и обратное соответствие. Афинская демократия «отвечала» состоянию афинского общества, современная ей персидская деспотия «отвечала» состоянию ближневосточного общества; однако легко усмотреть, что объем понятия, выраженного одним и тем же глаголом «отвечать», в обоих случаях различен. Так, сила и слабость демократической государственности отражают соответственно силу и слабость общества; напротив, централизованность деспотической государственности отражает, как в негативе, хаотичность, разношерстность, разобщенность сил общества. Для политической жизни раннего Средневековья характерны три типа власти, осязаемо и наглядно «внешней» по отношению к органической жизни общества. Перечислим их:

ксенократия, или варварократия, — господство этнически чуждого элемента;

бюрократия — господство отчужденной от общества чиновничьей касты;

теократия — господство обособившихся от общества держателей «трансцендентного» религиозного авторитета.

Варвар-завоеватель на Западе (и соответствующий ему на византийском Востоке инородец-выскочка) приходит «извне» в самом буквальном, пространственно-топографическом смысле слова. (Заметим, что различие между тем и другим способом «приходить» было в ту пору достаточно расплывчатым. Вестготы Алариха первоначально состояли на имперской службе; это не помешало им почти незаметно для самих себя перейти к роли завоевателей, грозивших Константинополю и разоривших Рим. Только в 400 году прекратилось положение, когда перед лицом вестготской опасности в самом Константинополе всеми делами распоряжался вестгот Гайна.) Однако ведь и держатель теокра-

тических полномочий обычно приходит тоже «извне» — из-за пределов обитаемого пространства, из пустыни, места уединения анахоретов. Путь Иоанна Златоуста, приведший его на кафедру Константинопольского архиепископа, в самое средоточие социальных и политических проблем века, а затем в ссылку, проходил через «искус» отшельничества в безлюдных сирийских горах; Бенедикт Нурсийский явился на Монте Кассино из пещеры в Субиако. Порой аскет так и остается в своем «анахоресисе» и практикует свою теократическую власть над людьми оттуда; решительные приказы Симеона Столпника, обязывающие то одного, то другого богача отпускать рабов на волю, исходят с высоты его столпа. Вообще право аскета предписывать норму обществу основывается именно на его «инаковости» и «чуждости» этому обществу, на том, что он в этом мире «странник и пришелец»[26], «посланный в мир»[27] как бы из некоего внемирного пространства. Его социальная «трансцендентность» имеет для себя образец в онтологической трансцендентности стоящего за ним авторитета. По убеждению приверженцев теократии, миром должно править то, что «не от мира сего», что «не свое» для мира[28]. Наконец, идея теократии оказывается воспроизведенной и бессознательно спародированной в идеологии бюрократии. Если держатель теократических полномочий приходит к людям от «Пантократора» («Вседержителя»), держатель бюрократических полномочий тоже приходит к ним — на сей раз от «автократора» («самодержца»); и он «послан», что составляет весьма существенную характеристику его бытия. Ему не рекомендуется иметь человеческие привязанности[29], и в идеале вся его преданность без остатка принадлежит «пославшему его». К нему приложима в гротескно-сниженном переосмыслении новозаветная характеристика царя-священника Мельхиседека, этого прообраза средневековой теократии: «без отца, без матери, без родословия»[30]. Он тоже по-своему изъят из родовых связей.

Диковинный логический предел такого принципиально «беспочвенного» бытия — фигура ранневизантийского придворного евнуха[31]. Если присущая чиновнику отчужденность от общества — пародия на аскетическую отрешенность[32], то

бесполость евнуха — пародия на аскетическое безбрачие, более того, пародия на ангельскую бесплотность. В византийских легендах люди так часто принимают явившегося им ангела за придворного евнуха, что делается очевидным, насколько они склонны были принимать придворных евнухов хотя бы за «подобие» ангелов, за их метафору. Перед нами не курьез истории нравов, но *симптом* социально-психологической ситуации. Ни в каком обществе, дорожащем «естественными» ценностями и «естественными» связями людей, образ евнуха не смог бы приобрести такого странного ореола. Между афинскими гоплитами времен Марафона и рыцарями зрелого западного Средневековья сходства не так много — но как в основе античного полиса, так и в основе феодального рыцарства лежит идеал мужского товарищества полноправных воинов; поэтому ни гоплиты, ни рыцари никогда не согласились бы сражаться под началом евнуха. Между тем евнухи Нарсес и Соломон — славнейшие военачальники Юстиниана[33]. Характерно, что евнухов заставляет потесниться феодализация византийского общества в конце XI века[34].

Конечно, античный полис был бесчеловечен к рабам, а феодальное рыцарство — к вилланам, и все же как в полисном, так и в рыцарском обществе пластический образ власти, не будучи особенно человечным, сохранял, так сказать, «человеческие пропорции» (еще конкретнее: «пропорции человеческого тела»); и там, и здесь сила в самом «насильственном», самом грубом и осязаемом своем аспекте, то есть в аспекте военной мощи, предстает как сумма, соизмеримая с каждым из составляющих ее слагаемых — личной крепостью и личной отвагой каждого отдельного гоплита или рыцаря. Напротив, мощь византийской державы едва ли кто мыслил себе как слагаемое телесных и духовных сил отдельных стратиотов (к тому же во времена Юстиниана стратиоты в большинстве своем были варварами); скорее это некая иррациональная величина, в которую входят такие составляющие, как абстрактный авторитет присвоенного Константинополем «римского имени», искусство изощренной дипломатической игры, хитрости военных инженеров и т. д. Дело, конечно, не в том, что византийцы были «коварны» и не

были «воинственны»; дело в ином. Армию, которая воплощает в себе силу общества граждан или общества феодалов, должен вести в бой мужчина и воин — «свой человек» для своих подначальных. Иное дело — армия, которая воплощает собой мощь государства, отчужденную от общества, компенсирующую немощь общества; такую армию может вести в бой евнух и чиновник, распоряжающийся мужчинами и воинами как чужим для него инструментом продуманной операции по законам «военного искусства»[35].

Перед нами общество, для которого многое неестественное становилось естественным. Вовсе не «порча нравов», но объективные жизненные закономерности принуждали его стоять между «неестественным» насилием и «сверхъестественным» идеалом.

* * *

Когда общество осуществляет свое движение путями подспудного и органического вызревания конкретной социально-экономической, бытовой и культурной практики, как нового de facto в недрах старого de jure,— тогда особая конструктивная роль принадлежит идеалу естественности, непринужденности, «либеральной» раскованности.

Подъем новоевропейских норм в культуре и жизни из века в век шел под сигнатурой этого идеала. То, что «само собой» складывалось в житейском обиходе, не дожидаясь санкции «отвлеченных начал», и представало как враждебная аскетизму воля богини Природы. «Naturalia non sunt turpia», «естественное не постыдно». Гуманисты Возрождения острее всего ощущали в своих исторических оппонентах черты ненатуральности, натужной, напряженной серьезности; противники Рабле или Эразма Роттердамского — это «агеласты», страшащиеся засмеяться. Дело здесь не столько в смехе как таковом, сколько в утверждении *права* на смех и прочие непосредственные изъявления «натуры». «Ибо людей свободных, происходящих от добрых родителей, просвещенных, вращающихся в порядочном обществе, сама природа наделяет инстинктом и побудительной силой, которые постоянно наставляют их на добрые дела», — читаем мы у Рабле[36]. Если «смеховая культура» этого писателя —

в огромной степени наследие Средневековья[37], то наивно-самодовольная апология инстинктов «порядочного общества» — прорыв Ренессанса. Динамика социального и культурного формообразования «из-внутри» общества создает историческую ситуацию, при которой устав Телемского аббатства — «делай что хочешь», — оставаясь несбыточной утопией, становится максимой духовной жизни. Для этого, во всяком случае, необходимо, чтобы поднимающийся общественный класс уже достаточно ясно и всесторонне знал, чего он хочет.

Но когда общественное развитие идет иными путями, когда общество нуждается для своего оформления в социально-«трансцендентной» власти и в онтологически-трансцендентном идеале, общей атмосферой эпохи не может не быть *аскетизм*. Дело не в том, что аскетизма требовало христианство — господствующее мировоззрение эпохи. Аскетизм, вообще говоря, есть константа христианской этики; к нему с такой же неизбежностью пришел Паскаль в 1654 году, с какой Августин приходил в 386 году. Однако в Новое время — более того, уже в рыцарские времена зрелого Средневековья — общество, вполне еще оставаясь «христианским» обществом, противопоставляет христианскому императиву аскетизма свою волю к естественности и раскованности. Возникает взаимоупор между двумя системами ценностей, вступавшими либо в антагонистические, либо в компромиссные, даже, пожалуй, комплементарные отношения. Уже в XIII веке схоласт, учащий от имени ортодоксальнейшей христианской этики, считается со здоровой жизнерадостностью мирян и озабочен не тем, как ее изгнать, а тем, как поставить ей благоразумные пределы. «Игра необходима человеку для отдохновения, — читаем мы у Фомы Аквинского, — и ради занятий, служащих к отдохновению рода человеческого, могут быть установлены дозволенные художества. Потому и ремесло актера, имеющее целью доставлять человеку увеселение, само по себе дозволено, и те, кто его отправляет, не находятся в состоянии греха, коль скоро они при этом соблюдают меру, а именно: не произносят при игре срамных слов, не производят таковых же телодвижений; притом если игры совершаются не ради непотребных посто-

ронних дел и не в неурочное время, и прочая. Потому не грешат те, кто пристойной оплатой поддерживает таковых людей»[38]. Аскетический императив христианства и антиаскетическое настроение общества приходят к договоренности на основе принципов «меры» и «благоразумия».

Совершенно иную картину являет раннее Средневековье. Там христианство отнюдь не было единственным носителем императива аскезы. Совсем напротив: христианство с самого начала было подхвачено широко разливающейся волной безотчетной тоски по избавлению от собственной «плоти» — тоски, которая не имела никакой необходимой связи с христианским учением, которая облекалась в самые разнообразные доктринальные формы и в конце концов нашла себе наиболее адекватную реализацию отнюдь не в ортодоксальном христианстве, но в «энкратитских» ересях, в гностицизме и монтанизме, в присциллианстве и особенно в манихействе. Ведь и «последние язычники» неоплатонического толка, как правило, бранили христианство не за избыток аскетичности, а за недостаток аскетичности, не за презрение к телу, а за почтение к телу, выразившееся в церковной доктрине *о телесном* воскресении[39]. (Не стоит принимать точку зрения И. Лейпольдта, без остатка сводившего родословную христианского аскетизма к более или менее поздним рецепциям языческой греческой философии; для этого ему пришлось оторвать от ближневосточной почвы аскетов ессейского типа, а также закрыть глаза на аскетические мотивы в синоптических евангелиях[40]. Но что правда, то правда: в онтологической плоскости платонизм имеет больше оснований абсолютизировать аскезу, чем христианство. Христианская аскетика в конечном счете исходит из противоположности «послушания» и «своеволия», неоплатоническая аскетика — из противоположности духа и материи[41].)

Общественное умонастроение требовало от христианской проповеди еще большую меру аскетизма, чем там содержалось; ереси, как правило, шли по части аскетизма дальше ортодоксии, популярнейшие апокрифы были неизменно аскетичнее канонических текстов. Во всем каноне Нового Завета только единожды говорится о блаженстве девственников, «которые не осквернились с женами»[42]; в «Деяниях

Павла и Феклы», осужденных Церковью, но чрезвычайно много читавшихся, эта тема с неослабевающим энтузиазмом трактуется чуть ли не на каждой странице, оттесняя на задний план другие аспекты христианской морали. В каноне Нового Завета можно прочитать, что «брак честен и ложе непорочно»[43]; между тем апокрифические «Деяния апостола Фомы», отразившие сильное гностическое влияние, написаны так, как если бы этой максимы не существовало[44]. Церковные историки жалуются на увлеченных еретическими доктринами мужей, которые «изгоняли своих жен», и жен, которые, «оставляя своих мужей, хотели жить целомудренно», — все «вопреки церковному преданию и обычаю»[45].

В конце концов Церкви пришлось поставить на соборе в Ганграх Пафлагонских[46] вопрос: когда аскетизм становится греховным? Но общество не ставило вопроса: когда аскетизм становится уродливым? Если призывы к сохранению меры и благоразумия вообще раздавались, они чаще всего исходили... из уст аскета. «Все, что нарушает меру, от бесов» — это слова сурового подвижника египетской пустыни Пимена[47]. «Быть может, мелодия есть не что иное, как призыв к возвышенному образу жизни, наставляющий тех, кто предан добродетели, не допускать в своих нравах ничего немузыкального, нестройного, несозвучного, не натягивать струн сверх меры, дабы они не порвались от недолжного напряжения... наблюдая за тем, чтобы наш образ жизни неуклонно сохранял правильную мелодию и ритм, избегая как чрезмерной расслабленности, так и излишней напряженности» — это слова мистика Григория Нисского[48], начавшего свой писательский путь с аскетического трактата «О девстве».

В целом же аскетизм — один из наиболее общих принципов раннесредневекового мировоззрения. Разумеется, это отнюдь не означает, будто люди той эпохи поголовно или в подавляющем большинстве своем реально были аскетами. Это означает совсем другое: даже в умах скептических царедворцев и блестящих столичных адвокатов, изощрявшихся при Юстиниане I в сочинении эротических эпиграмм, не было никакого возражения против аскетизма как принципа. Чего-либо отдаленно похожего на апологию Телемского аббатства от них не дождаться. И это отнюдь не по боязни всту-

пить в конфликт с ревнителями благочестия! В V веке Паллад совершенно безбоязненно высмеивает христианских монахов — но не за то, что они аскеты, а за то, что они недостаточно аскеты, что их жизнь имеет свои корпоративные связи и потому не до конца асоциальна[49]. Этот автор довольно легких стихов в киническом духе внезапно с такой страстью называет тело «болезнью», «смертью», «роком», «бременем» и «неволей», «тюрьмой» и «пыткой» для души[50], с такой нечеловеческой брезгливостью говорит о реальности пола и зачатия[51], а впрочем, и самого дыхания[52], что становится ясно: не этому «последнему язычнику», не его единомышленникам и братьям по духу было защищать права мудрой естественности против христианского аскетизма. Если они не шли в пустыню и не предавались аскезе, то не потому, что относились к телесному началу в себе с непринужденной жизнерадостностью, а скорее потому, что в отличие от христиан не надеялись очистить свою плоть никакими постами. Паллад признает не очищение плоти, а очищение от плоти — смерть[53].

В чем причины этого всеобщего настроения? В качестве одной из причин часто называют реакцию на упадок нравов, на паразитический гедонизм позднеантичного общества. Такое объяснение верно: крайности аскетизма нередко были ответом на эксцессы разврата. Но такое объяснение явно недостаточно. Не следует понимать чересчур буквально обличения нравов в проповедях аскетических авторов — там гиперболы полагаются по законам жанра. В особенности не следует понимать их чересчур буквально, когда они обличают грехи собственной юности. Когда современный читатель пытается вообразить «бурную жизнь», которую вел Августин до своего обращения, он очень легко забывает, что жизнь эта была «бурной» именно с точки зрения аскета. Но дело даже не в этом. Расплывчатое понятие «упадка нравов», увы, не принадлежит к числу четких категорий исторической науки; как, спрашивается, измерить этот «упадок»? Во всяком случае, быт эпохи Возрождения был никак не менее, а скорее более скандальным, чем быт позднеантичного и ранневизантийского общества; однако в одном случае общественное сознание воспринимало соответствующие впечатления как довод в пользу необходимости аскетизма, в другом слу-

чае — как довод в пользу невозможности аскетизма. На улицах Флоренции или ренессансного Рима блудниц было не меньше, чем в свое время на улицах Александрии, однако литература Ренессанса не поведала нам о пламенном раскаянии какой-нибудь новой Марии Египетской. Сила христианской идеологии на переломе от античности к Средневековью и ее кризис на переломе от Средневековья к Новому времени — тоже недостаточное объяснение: в IV—V веках и заклятые враги христианства вроде Юлиана Отступника или Прокла Диадоха не сомневались, что безбрачие выше брака, в XVI—XVII веках и реформаторы христианства вроде Лютера и Кальвина не сомневались в противоположном.

Мы не поймем явление раннесредневекового аскетизма, если не будем исходить из исторического момента, из социальных условий, при которых общество и член общества могли ожидать упорядочения, умиротворения, оформления своей жизни только из-за пределов своей «природы».

* * *

Как может развиваться эстетика, самое имя которой (от греческого αἴσθησις — «ощущение») говорит о чувственности, в рамках аскетического умонастроения? Как представить себе парадокс аскетической эстетики — эстетики, как бы обращенной против своих собственных основ?

Как хорошо известно, христианство начало с суровой критики позднеантичного эстетизма. В этом пункте новая вера отнюдь не выступила по отношению к греко-римской культуре как внешняя, неизвестно откуда взявшаяся разрушительная сила; вовсе нет: христианство лишь довело до логического завершения исконную философскую критику эстетизма, которая ведет свое начало еще от Платона, изгонявшего поэтов из своего идеального государства. Порицая зрелища, Лактанций и Августин повторяют (с несколько большей энергией) то, что до них писал Сенека. Рассуждая об извечной вражде добродетели и наслаждения, Лактанций цитирует не кого иного, как Цицерона[54]. Новшество, правда немаловажное, было только в том, что христианские мыслители потребовали перейти от слов к делу: «И все же философы, красноречиво призывая нас презреть

земное и взирать на небеса, сами не избегают общественных зрелищ, получают от них удовольствие, охотно присутствуют на них, — в то время как для нас эти зрелища как средство возбуждения пороков и злейшего развращения душ подлежат отмене»[55]. Христианство как бы ловило языческий мир на слове, настаивая, чтобы слово стало делом. Существенное различие между философской и патристической критикой эстетизма состоит не столько в типе аргументации, сколько в уровне социально-практической конкретности. Когда античные философы призывали отказаться от зрелищ и развлечений, они, как правило, наперед знали, что их могут послушаться отдельные ученики, но никогда не послушается общество. Напротив, деятели Церкви ощущали в своих руках совершенно реальную власть над обществом, пределы которой к тому же первоначально вообще не были выяснены. Крушение античного общества привело к тому кризису, при котором могло показаться, что самое время осуществлять утопии. Поэтому христианская критика художественной культуры не имеет того бессилия, но также и той «невинности», которые характеризовали философские нападки на эстетизм; на этот раз речь шла уже не о чистом теоретизировании, не о беспоследственных академических дискуссиях, но о культурной политике очень сильной социальной организации, которая не остановится перед суровыми мерами.

Конечно, церковное осуждение светских традиций эстетической практики имело свои границы. На латинском Западе тяжелая разруха побуждает Церковь ценить людей, верных культурным заветам античного Рима; без них невозможно было бы спасти даже простой грамотности. На византийском Востоке пафос культурного преемства был слишком тесно связан с пафосом государственного преемства; блеск мирского эллинского изящества — как бы одна из регалий монархии ромеев. Тот самый Юстиниан I, который закрыл в 529 году языческую афинскую Академию и провел ряд репрессий против язычников, все еще встречавшихся среди высшей администрации, в поэзии поощрял язык образов и метафор, который не имеет ничего общего с христианством. Придворные эпиграмматисты этого богословствующего императора изо-

щряли дарование и оттачивали стиль на темах, казалось бы, в лучшем случае несвоевременных: «Приношение Афродите», «Приношение Дионису», буколические похвалы козлоногому Пану и нимфам; когда же они берутся за христианскую тему, то чаще всего превращают ее в красивую игру ума. В то время, когда церковные и светские власти прилагали все усилия, чтобы вытравить из народного обихода привычку к языческим праздникам, Иоанн Грамматик воспевал на потребу ученого читателя один из таких праздников — праздник розы, посвященный Афродите:

Дайте мне цветок Киферы,
Пчелы, мудрые певуньи;
Я восславлю песней розу:
Улыбнись же мне, Киприда![56]

Конечно, Юстиниан, его предшественники и его преемники отлично знали, что делали, когда терпели и даже поощряли поэзию, чуждую христианским идеалам, играющую с книжной мифологией и книжной эротикой. Не надо забывать, что ранневизантийский император притязал не только на сан «боголюбивого» и «христолюбивого» покровителя Церкви, ее «епископа по внешним делам», но и на ранг законного наследника древних языческих цезарей. Соответственно и его придворный поэт обязывался быть не только послушным сыном Церкви (в быту), но и законным наследником древних языческих поэтов (за своим рабочим столом). Всему было отведено свое место: христианским авторитетам — жизнь Церкви, книжному язычеству — мирок школы и словесности. Недаром Юстиниан поручил воспеть только что построенный храм Св. Софии отнюдь не одному из церковных «песнописцев» и «сладкопевцев» вроде Романа или Анастасия, не клирику и не монаху, но придворному сановнику и автору эротических эпиграмм Павлу Силентиарию, начавшему едва ли не самую выигрышную часть своей поэмы в гекзаметрах — описание ночной иллюминации купола — мифологическим образом Фаэтона, сына Гелиоса — Солнца:

Все здесь дышит красой, всему подивится немало
Око твое; но поведать, каким светозарным сияньем
Храм в ночи освещен, и слово бессильно. Ты молвишь:
Некий ночной Фаэтон сей блеск излил на святыню!..[57]

БЫТИЕ КАК СОВЕРШЕНСТВО – КРАСОТА КАК БЫТИЕ

Ранневизантийские представления о красоте, данной через литературное слово, должны быть увидены в контексте современных им представлений о красоте вообще — тех представлений, сумму которых мы называем ранневизантийской эстетикой. Но прежде чем говорить о ранневизантийской эстетике, да и вообще о средневековой эстетике, необходимо ответить на предварительный вопрос: как о ней вообще возможно говорить?

Начнем с простой истины. Как известно, ни самого термина «эстетика», ни его сколько-нибудь точных соответствий не существовало в языке европейской философской традиции вплоть до середины XVIII столетия, когда немецкий философ Вольфовой школы Александер Баумгартен впервые ввел это слово в употребление (да и то в смысле, не вполне тождественном современному)[1]. Если рождение идеи не всегда совпадает с рождением термина, то не могут же они разойтись на тысячелетия! А это означает, что как Платон и Аристотель, так и их позднеантичные и средневековые последователи обходились не только без термина «эстетика», но, что гораздо существеннее, и без самого понятия эстетики. Этот факт включает далеко идущие импликации. Не только к общественному функционированию, но и к внутреннему строю древних и средневековых эстетических учений принадлежит то, что они осознают и оформляют себя не в качестве эстетики. Они не «примитивнее», чем такая эстетика, для которой внутренне необходимо осознать себя самое в качестве особой дисциплины; они по сути своей — иные.

Отсюда дилемма, которая возникает перед исследователем средневековой эстетики.

Он может исходить из сложившегося за последние века представления о науке эстетике, о ее задачах и пределах, ее методах и материале — и в соответствии с этим заново строить средневековую эстетику, то есть собирать, «монтировать» ее из отрывочных рассуждений, живущих в совершенно ином контексте. Притом войти в состав этой постройки

тексты смогут в той мере, в которой из них удастся вытравить их органическую сращенность с их жизненной почвой. Чем безболезненнее изымаются они из этой почвы, тем более непреложно составляют они достояние исследователя истории эстетической мысли. Но не иллюзорна ли эта безболезненность? Разумеется, производимый в данном случае мыслительный эксперимент сам по себе столь же оправдан, как любой физический эксперимент, в ходе которого ради изучения объекта А разрушается объект В. Мы только обязаны помнить, что разрушение произошло. Описываемый метод предполагает в качестве исходной рабочей установки фикцию, а именно допущение, будто мыслители прошедшего вместо работы над своими проблемами были заняты исключительно подготовкой работы над нашими проблемами, как мы их теперь понимаем. Исследователь с самого начала обязывается искать в материале то, чего там в собственном смысле слова по самому определению не может быть дано и что возникает лишь после перегруппировки и перетасовки материала,— например, «эстетику». Не из такого ли подхода к вещам рождается популярное представление о «наивной мудрости» древних мыслителей, которые якобы мыслили не иначе как «гениальными догадками»? Что касается тех — вполне реально существующих — случаев, когда сказанное древним мыслителем неожиданно метко попадает в одну из наших проблем, то такие случаи суть именно лишь случаи, то есть проявления случайности.

Случайность вообще характеризует весь описываемый нами способ работы. При сколько-нибудь конкретном подходе к делу он должен реализоваться по преимуществу в изучении функционирования отдельных слов — а именно тех, которым со временем предстояло стать терминами науки эстетики: «прекрасное» (τὸ καλόν), «возвышенное» (τὸ ὕψος), «гармония» (ἡ ἁρμονία) и т. п.[2] Подобного рода лексикологическая работа в высшей степени необходима и плодотворна. Беда, однако, в том, что слово как носитель смысла не равно себе, оно — «хамелеон, в котором каждый раз возникают не только разные оттенки, но иногда и разные краски»[3]; доказательно выяснить, когда слово действительно имеет эстетический смысл, а когда нет, вовсе не так

просто, в особенности же для эпох, когда сама по себе идея «эстетического» еще не получила обособления от других идей. Это значит, что четкие критерии для выделения «эстетики» среди прочего мыслительного материала, которые мы как будто бы обрели в лексике, оказываются, увы, необязательными. Любой язык знает несчетное множество случаев, когда «эстетическая» семантика красоты и «этическая» семантика добра незаметно переходят друг в друга, подменяют друг друга, даже меняются местами (как в русской фразе «он *прекрасный* человек, но *нехорош* собою», где «прекрасный» значит «очень хороший», а «нехорош» значит «некрасив»). Одни из этих случаев просты, другие нет. Когда в евангельской притче «добрый пастырь» назван по-гречески καλός (букв. «прекрасным»), перед нами бытовое словоупотребление, вполне лишенное эстетического смысла: «прекрасный» означает не более чем «хороший» или «добрый». Но что сказать об этом же слове, когда оно возникает в древнем греческом переводе Библии (так называемом «переводе семидесяти толковников», или Септуагинте), а именно в том месте, где говорится, что Бог нашел все части созданного им мирового целого καλὰ λίαν — «весьма прекрасными»? Заключена ли здесь некая эстетическая оценка мироздания? Принимая во внимание, что в соответствующем месте древнееврейского подлинника стоят слова «tob me'od» («хорошо весьма»[4]), следует признать, что наличие специальных смысловых обертонов «красоты» в тексте Септуагинты не может быть ни окончательно доказано, ни окончательно опровергнуто. Равным образом, когда византийские сборники аскетических назиданий еще со времен Василия Кесарийского именуются Φιλοκαλία (букв.— «Любовь к прекрасному», в традиционном переводе — «Добротолюбие»[5]), то речь вроде бы и впрямь идет о некоей особой «красоте», о некотором духовном «художестве» (τέχνη) работы над собой, имеющем свои законы такта и вкуса[6]; но вспомнить в связи с этими материями эстетическую категорию «прекрасного» было бы по меньшей мере рискованным.

Таким образом, внутри описанного метода уже заключено противоречие: если последовательное и жесткое про-

ведение его принципов не только обеднит, но прямо-таки обессмыслит общую картину, то всякое расширение исследовательского горизонта немедленно делает категориально-терминологические критерии отбора материала до причудливости формальными и случайными.

Второй способ исследования, представляющий, по-видимому, единственную принципиальную альтернативу только что описанному, исходит из попытки возможно более серьезно отнестись к тому, что дифференцированной науки эстетики со своими «категориями» ранее Нового времени все же не было. Попробуем принять эту простую истину как она есть и сделать из нее все необходимые выводы. Отсутствие науки эстетики предполагает в качестве своей предпосылки и компенсации сильнейшую эстетическую окрашенность всех прочих форм осмысления бытия (как, напротив, выделение эстетики в особую дисциплину компенсировало ту деэстетизацию миропонимания, которой было оплачено рождение новоевропейской «научности» и «практичности»). Пока эстетики как таковой нет, нет и того, что не было бы эстетикой. А это означает, что история эстетики применительно к таким эпохам должна приобрести форму широкой типологии стилей мировосприятия: исследователь ограничивает себя уже не формальным отбором материала, но исключительно модусом, в котором этот материал им рассматривается. Его анализу подлежит онтология — но лишь поскольку она пережита и непосредственно укоренена в жизненном чувстве эпохи; космология — но как пластическая картина эмоционально обжитого мироздания; этика — но в той мере, в которой она дает наглядные и выразительные образы морально-долженствующего.

Вот один из бесчисленных примеров. Возьмем известные по их поздней фиксации у Фомы Аквинского[7], но разработанные еще греческой патристикой «доказательства» бытия Божия; более неожиданной темы для историко-эстетического рассмотрения, по-видимому, невозможно себе представить. Это теология, онтология — все, что угодно; какая же это эстетика? Но присмотримся к предмету поближе. Эти «доказательства» правильнее было бы назвать «показательствами», ибо сами мыслители греческой патристики предпочитали го-

ворить не о «доказывании» (ἀπόδειξις), но о «показывании» (δεῖξις) бытия Бога: различение этих терминов, как известно, восходит к логической терминологии Аристотеля. Еще Климент Александрийский пояснял, что, поскольку доказательство есть логическое выведение вещи из более глубоких и более первичных начал, к безначальному Началу всех начал оно принципиально неприменимо[8]. Итак, бытие Божие в патристической мысли не «доказуется», а «показуется» — но ведь глагол «показывать» уже содержит в себе смысловой момент чего-то непосредственно-наглядного, зримо-пластического и постольку «эстетического». В самом деле, вышеназванные «доказательства» сводятся к тому, что ряд так или иначе опирающихся друг на друга в своем бытии сущностей не может продолжаться бесконечно, но должен замкнуться на некоей безосновной основе, опирающейся только на себя самое (это варьируется применительно к движению вещей, к их существованию и к их необходимости). Но почему, собственно, нет возможности помыслить бесконечный ряд? Очевидно, что мы имеем дело не столько с логическим доводом, сколько с аргументацией от эстетики. «Умными очами» средневековый мыслитель *видит*, как без замыкающей безосновной основы сумма существующих вещей как бы «проваливается» куда-то, и мыслить это в точном смысле русского слова *нелепо*, то есть некрасиво, неизящно. Как старинная мелодия непременно должна иметь в конце завершающее замедление, в котором музыкальное время как бы воспринимает в себя вечность, так и ряд сущего должен во избежание эстетического бесчинства обрести завершение в Боге. Собственно, тот же самый довод возникает и в тех «доказательствах», где речь идет об аксиологическом и смысловом рядах (иерархия совершенств располагается по направлению к логическому пределу Всесовершенства, целесообразность мыслима лишь при наличии абсолютной Цели всех целей). Для эстетического мира патристики этот императив предела вполне бесспорен. Совсем другой вопрос, почему средневековые мыслители находили возможным отождествлять по-нашему «субъективный» универсум эстетики с «объективным» универсумом онтологии и космологии. На этот вопрос мы попытаемся ответить несколько ниже.

Если исследователь средневековой эстетической мысли однажды избрал второй путь и вознамерился идти не от структуры нашей науки эстетики, но от внутреннего строя средневековой картины мира, он не имеет права отбрасывать и такой материал, как патристические «доказательства» (или «показательства») бытия Божия, не может избавиться от них, сдав их на руки историкам философии или историкам религии. Его задача достаточно трудна. Уже не изъятые из своих контекстов и вторично приведенные в искусственную систему фрагментарные «высказывания», но внутренний склад ушедшей духовной жизни, взятый как целое, составляет предмет его профессиональных занятий и забот. Притом особое его внимание должны привлекать как раз факторы цельности «мировоззренческого стиля»[9], скрепы, гарантирующие единство того мира представлений, внутри которого жил тогда человек. Надо только избежать интеллектуальных фокусов, при которых на глазах у загипнотизированного читателя вся сумма явлений той или иной культуры с якобы безусловной необходимостью дедуцируется из некоего «первофеномена». Это означало бы возврат к преодоленным способам истолкования истории — например, к совершенно ненаучным приемам Шпенглера. Такие эксперименты могут быть завлекательными; чем они не могут быть, так это честной игрой. Им недостает правдивости, ибо они всегда сопряжены как с насилием над фактами, так и с возведенным в принцип смешением различных уровней необходимости и случайности, необходимости и свободы: исторический момент превращается из противоборства сил в однородную и равную себе самой субстанцию, из арены человеческого выбора — в царство механической, если не магической, предопределенности.

Если понимать предмет историко-эстетических раздумий так, он оказывается весьма широким. Эта широта, которая только что рассматривалась как широта обязанностей исследователя, может быть описана и как широта его полномочий: он берет себе свободу беспрепятственно двигаться по всему духовному пространству изучаемой культуры и брать свой материал во всей полноте связей последнего, сколь бы мало касательства ни имели эти связи к привычной номенклату-

ре новоевропейской эстетической проблематики. Но всякая свобода таит в себе опасность. В данном случае опасность состоит в утере ясных границ предмета: на место школьной четкости первого подхода может встать расплывчатое пересказывание общих историко-культурных соображений в квазиэстетических терминах. Если исследователь освобождает себя от формальных ограничений в выборе материала, он обязан тем более строго ограничить себя своей специфической целью в подходе к этому материалу и тем более цепко держать в уме свою задачу. По счастью, в отечественной науке есть хорошие примеры именно такого подхода. Когда мы видим, что А. Ф. Лосев не боится включить в историю *эстетики* античное понимание числа или атома, притом рассматривая этот сюжет отнюдь не как историк философии или тем паче точных наук, но именно как историк эстетики[10],— новые перспективы становятся достаточно наглядными, и уже нет нужды разъяснять, о чем, собственно, идет речь. То же следует сказать об анализе «литературного этикета» в древнерусской литературе у Д. С. Лихачева[11] и о характеристике «карнавальной» традиции в составе средневековой культуры у М. М. Бахтина[12]. Этих примеров достаточно, чтобы утверждать: целостный подход к изучению истории эстетики — не отвлеченное благое пожелание, никого ни к чему не обязывающее, но конкретная рабочая возможность. Возможность в данном случае равнозначна необходимости.

* * *

А теперь зададим вопрос: имеет ли касательство к эстетике понятие *бытия*?

Если исходить из норм новоевропейской культуры, то есть той культуры, которая впервые изобрела «эстетику» в качестве особой философской дисциплины, вопрос этот лишен смысла. Проблемой бытия занимается онтология, проблемой «прекрасного» — эстетика, и между сферами онтологии и эстетики не может быть никаких пересечений. Ибо, во-первых, предмет эстетики относится к некоему особому модусу *познания* мира субъектом, так что эстетика есть gnoseologia inferior («низшая гносеология»), как нарек ее некогда сам ее «крестный отец» Баумгартен; а размежева-

ние онтологии и гносеологии есть первейшее и основное членение совокупности новоевропейских философских дисциплин. И во-вторых, «прекрасное» и прочие категории науки эстетики суть предикаты вещей, а бытие, как утверждал Кант, не есть предикат, но лишь логическая связка при предикате, решительно ничего не прибавляющая к положительному содержанию этого предиката.

Это рассуждение Канта, высказанное в тоне спокойнейшей самоочевидности, стоит того, чтобы привести его целиком.

«Ясно, — читаем мы в знаменитом четвертом разделе третьей главы второй книги „Критики чистого разума“, — что бытие не есть реальный предикат, иными словами, оно не есть понятие о чем-то таком, что могло бы быть прибавлено к понятию вещи. Оно есть только полагание вещи или некоторых определений само по себе. В логическом применении оно есть лишь связка в суждении»[13].

Здесь действительно все ясно. Бытие, лишенное прав предиката, не может быть, в частности, эстетическим предикатом (или, скажем, суммой всех эстетических предикатов, вместе взятых). Бытие — лишь логическая и грамматическая связка, лишь пустая возможность предикатов (такая же пустая, как ньютоновское абсолютное пространство). Что до эстетики, то она занимается никак не бытием, то есть само-стоянием вещей внутри себя, но разве что пред-стоянием этих вещей созерцающему, познающему, оценивающему субъекту, наделенному «способностью суждения». Но то, что было «ясно» Канту, вовсе не было «ясно» предыдущим эпохам мысли; скорее для них было «ясно» как раз обратное.

Первое, с чем должен считаться истолкователь средневекового мировоззрения, — это неожиданный для нас взгляд на бытие как на преимущество, как на совокупность всех совершенств, в которую входит и эстетическое совершенство. Бытийственность есть «благо» во всех возможных смыслах этого слова — вот постоянная тема мысли Псевдо-Дионисия Ареопагита[14]. «Все, что есть, в той мере, в которой оно есть, причастие благу», — говорит Августин[15]. Вслушаемся в звучание этого тезиса: здесь глагол «быть» — уже никак не простая связка! Утверждается, что вещь причастна

благу не в той мере, в которой она есть то-то и то-то, но в той мере, в которой она есть (смысловой акцент на глаголе). Наконец, обоим зачинателям средневекового мировоззрения вторит его западный завершитель — Фома Аквинский: «Сущее и благое суть понятия взаимозаменимые»[16].

Раздел, в котором находятся процитированные выше слова Канта, озаглавлен: «О невозможности онтологического доказательства бытия Божия». Как известно, «онтологическое доказательство» было выдвинуто вслед за мыслителями патристики западным схоластическим философом Ансельмом Кентерберийским и имеет очень простую структуру: Ансельм, собственно, ничего и не «доказывает», а предлагает вглядеться в понятие бытия и, усмотрев, что бытие есть важнейшее из совершенств, заключить, что понятие всесовершенного совершенства, «более коего невозможно помыслить» (то есть Бога), по определению включает и это совершенство. Бытие и предельное совершенство состоят между собою в интимном сродстве и потому должны где-то совпасть — таков ход мысли, имевший силу не только для Псевдо-Ареопагита и Ансельма, но — вспомним это — также для Декарта и Гегеля. Но как Ансельм ничего не «доказывал», а просто апеллировал к самоочевидности, так и Кант ничего не «опровергает», не указывает на логический просчет в ходе доказательства противника, а выставляет противоположную аксиому. Он тоже предлагает вглядеться в понятие бытия и непосредственно убедиться, что это пустое место, что всего того наполнения, которое там усмотрел Ансельм, попросту не существует.

Перед нами бесконечно поучительный случай. Именитые мыслители двух разных эпох рассматривают одно и то же понятие, притом предельно общее, предельно абстрактное понятие, — и вот оказывается, что они *видят* противоположные вещи[17]. Оговоримся: рассматривать Канта как представителя всей новоевропейской мысли в противоположность Ансельму, опять-таки взятому в качестве представителя всей средневековой традиции в целом, есть упрощение. К несчастью, никакое «типологизирование» не может обойтись без упрощения. Необходимо помнить, что современник Ансельма Гаунило написал пространное опровер-

жение «онтологического доказательства», а Гегель и после Канта нашел в этом доказательстве положительный смысл. Истории всегда свойственно противоречить самой себе, в чем и лежит ее подвижная сущность — ее «диалектика». И все же ясно, что для средневекового мышления Ансельм — выражение всеобщей нормы, Гаунило — исключение. Столь же ясно, что при обсуждении проблемы бытия новоевропейский тип мышления реализовался в философии Канта с большей чистотой и резкостью, чем в философии Гегеля, силившейся вобрать в себя мыслительное содержание предыдущих историко-философских эпох. Поэтому контраст остается чрезвычайно важным.

Весомость процитированного места из «Критики чистого разума» тем больше, что в нем Кант разделывается не только со средневековой традицией, но отчасти и с античными первоистоками европейского философствования. Кенигсбергский философ не заметил, что в числе его оппонентов — не одни схоласты. Уже в текстах досократиков бытие неизменно выступает как совершенство в самом изначальном смысле слова: как свершенность, завершенность внутренней формы, восполненность до некоей «целокупности». Это общее место архаической греческой мысли выражено, между прочим, в словах Мелисса (середина V в. до н. э.) о том, что сущее необходимым образом «полно»[18]. Представление о бытии как самозамкнутой и уравновешенной в себе полноте было с почти маниакальной остротой пережито элеатами и затем прочно удержано греческой мыслью на всех ее главных путях. Пусть одни понимают сущее как атом, а другие — как идею, но и атом Демокрита есть сущее лишь постольку, поскольку он целокупен и завершен в присущей ему устроенности[19], и идея Платона есть «истинно сущее» (τὸ ὄντως ὄν) постольку, поскольку она — совершенный образ («εἶδος»). Дурное, неустроенное, безóбразное и бесструктурное, как бы сопротивление хаоса устрояющей его бытийственной форме, есть на языке платонической мысли «меон» (τὸ μὴ ὄν), то есть «не-*сущее*». Отсюда разработанное неоплатониками и воспринятое христианскими платониками (например, Григорием Нисским[20]) оправдание космоса: все, что есть в мировом целом, *есть* лишь в той мере, в которой оно совершенно; несовершенство образует как бы

пустоту или тень вокруг бытия и ни в коей мере не может быть относимо за счет последнего. Зла в некотором смысле нет, ибо налично оно лишь как «нетость».

Переводя этот строй мысли на язык новоевропейских понятий, можно было бы сказать, что здесь совпадают онтологическое и аксиологическое (древние снова оказываются «наивными» людьми, которые по своей наивности перепутали ценность и бытие). На деле само слово «аксиология», составленное из греческих корней, но выразившее мысль Нового времени, уже грозит исказить суть древнего мировоззрения. В определенном смысле у греков (как и у их средневековых учеников) не было аксиологии. Ее не было совершенно так же, как не было «эстетики», и притом по тем же существенным причинам. «Благо» — это не «ценность», «совершенство» — это не «ценность»: здесь то же различие, как между равной себе «вещью» и пред-стоящим нашему созерцанию «предметом». Лишь техника, наука, философия и общественная практика эпохи капитализма заменили «вещь» — «предметом». «Совершенство» — это полнота бытия, которую вещь несет внутри себя самой. «Ценность» стоит под *оценивающим* взглядом субъекта. «Совершенство» онтологично, «ценность» — скорее гносеологична, ибо соотнесена с субъектом.

Оценивающий глаз предполагается и таким специальным видом ценности, какова «эстетическая ценность». Для греческой философской традиции «прекрасное» — вовсе не «эстетическая ценность», но скорее, по слову Плотина, «цветение бытия»[21]: саморазвертывание вовне плотной бытийственной самососредоточенности. Красота — «цветение бытия»: снова слова, которые могут повести к недоразумениям, если мы начнем насильственно вкладывать в них новоевропейский смысл. Речь идет вовсе не о том, что прекрасна «реальность». «Реальность» так же непохожа на «бытие», как «ценность» — на «совершенство» или как «предмет» — на «вещь». Вещь имеет бытие и держит его при себе, предмет имеет реальность и предъявляет ее созерцающему субъекту. Реальность «объективна»: «ob-iectum» и значит «предмет», «Gegen-stand», то есть некоторое «противостояние» субъекту. (Многозначительное немецкое слово «Gegenstand» было введено в XVIII веке именно как калька латинского

«obiectum»[22]; таково же происхождение и русского «предмет»[23].) Конечно, Плотиново «бытие», имеющее силу зацвести красотой, «объективно» в том смысле, что оно во всяком случае не субъективно; но мы должны твердо помнить, что это объективность особого рода, не соотнесенная с субъективностью.

Мыслители патристики и вообще христианского Средневековья имели свои основания к тому, чтобы усвоить и усилить эллинское понимание бытия как совершенства. Ибо если раньше бытие было атрибутом космоса, «целокупного неба», как говорил Ксенофан Элейский[24], то теперь оно оказывается интимным достоянием абсолютного и личного Бога и одновременно его даром творению[25].

В ветхозаветной «Книге Исхода» рассказывается, что, когда Моисей спросил окликнувшего его из неопалимой купины «Бога Авраама, Исаака и Иакова» об имени последнего, он получил ответ: «ʻeḥjeh ʻašer ʻeḥjeh»[26]. Здесь не место вдаваться в оживленно обсуждаемый специалистами по семитской филологии вопрос о смысловых оттенках древнееврейского глагола «ḥajah», причастную форму от которого Бог Ветхого Завета называет как свое истинное имя[27], или тем паче заниматься гипотезами о первоначальном облике этой формулы[28]. Для истории средневековой христианской мысли важно одно: уже в греческом переводе Септуагинты и затем в латинском, славянском и всех прочих классических переводах этот глагол передан словами, означающими действие «быть». Бог говорит: Ἐγώ εἰμί ὁ ὤν, «Ego sum qui sum», «Аз есмь Сый», — Он именует себя «Сущим», «Тем, Который есть»; не есть *нечто*, но именно *есть* (его сущность совпадает с его существованием). Это ли не апофеоз античносредневекового понимания бытия? Поэтому средневековые теологи с не истощавшейся за столетия радостью комментировали этот текст, в котором они усматривали точку схода между откровением и умозрением, между мудростью Библии и мудростью Афин. Их ликованию не было предела: на их глазах авторитет веры подтверждал их страстную философскую убежденность, а авторитет философии подтверждал их библейскую веру. Такой спокойный и рассудочный, почти суховатый богослов,

как Иоанн Дамаскин, на мгновение словно бы выступает перед нами во второй своей роли — как восторженный «песнописец» Иоанн Дамаскин: «Какое имя наиболее подобает Богу? Имя „Сущий", коим Бог Сам обозначил Себя, когда, собеседуя с Моисеем, Он молвил: „Скажи сынам Израилевым: Сущий послал Меня". Ибо как некое *неизмеримое и беспредельное море сущности* Он содержит в Себе Самом всю целокупность бытийственности»[29]. Эта формула — «неизмеримое и беспредельное море сущности», — возникающая в текстах Иоанна Дамаскина не один раз[30], подводит итоги сходным рассуждениям Григория Назианзина[31] и других греческих теологов IV—V веков[32]. Через пять столетий названную формулу будет развивать Фома Аквинский: «Наименование „Сущий" есть наиболее сообразное наименование для Бога, и притом по трем основаниям. Во-первых, по основному смыслу: оно обозначает не разновидность формы, но само бытие. Во-вторых, по всеобщности: оно определяет не род бытия, но именует безбрежное море субстанции. В-третьих, по дополнительному смыслу: оно намекает на пребывание в настоящем и свободу от прошедшего и будущего»[33]. Нам стоит запомнить для дальнейшего хода нашего разбора эту указанную Аквинатом отрешенность чистого бытия от специфики форм и от движения времен. Очевидно, однако, что, несмотря на эту отрешенность, перед нами не прозрачно-пустой продукт абстрагирования, но мысленный образ максимальной наполненности, относящийся к отвлеченным понятиям позднейшей онтологии примерно так, как икона к чертежу. «Море бытийственности» Иоанна Дамаскина, «море субстанции» Фомы Аквинского — эти слова равнозначны с предикатом Божественного бытия, сформулированным еще у Григория Нисского: πλήρωμα τῶν ἀγαθῶν, «полнота благ»[34].

Как верили наставники всего Средневековья, быть — верховное преимущество Бога, и это Свое преимущество Он по Своей благости дарит всему сущему. Именно уделенное вещи присутствие Бога есть основание ее бытия. «Я не был бы, я совершенно не мог бы быть, если бы Ты не пребывал во мне!» — обращается к Богу Августин[35]; «Необходимо,— вторит ему через века Аквинат,— чтобы Бог пребывал во всех

вещах, и притом внутреннейшим образом»[36]. Потому зло, как уже говорилось выше, тождественно небытию, к которому уклоняется злая воля. «Душа, сознавая свободу свою,— разъясняет Афанасий Александрийский, — усматривает в себе способность употреблять телесные члены как на одно, так и на другое, как на сущее, так и на не-сущее. Сущее же — благо, а не-сущее — зло. И сущее именуют благом, поскольку оно имеет для себя образцы (παραδείγματα) в сущем Боге, а не-сущее именуют злом, поскольку не-сущее произведено человеческими волеизъявлениями»[37]. «Ничто не может пребывать в бытии, не пребывая в сущем,— формулирует Григорий Нисский,— собственное же и первоначально Сущее есть Божие естество, о котором по необходимости должно полагать, что оно во всех сущностях есть само их бытие»[38]. По замечанию Псевдо-Ареопагита, ни бесы по естеству своему не злы... а злы лишь в той мере, в какой не суть; будучи причастны небытию, они делаются причастны злу»[39].

Исконно эллинское переживание бытийственности вещей как присущей им «красоты»[40] дополняется в патристике новым моментом: в языческом мировом целом бытие распределяла безразличная жеребьевка Мойры (слово μοῖρα и значит «доля», «жребий»); в христианском мировом целом его дарит «благодать» (слово χάρις и значит «милость», «дар»). Для язычника все просто: до тех пор пока вещь — хотя бы этой вещью был он сам! — обладает бытием, бытие принадлежит вещи по праву жеребьевки, достается ей как законная добыча; а потом по таким же твердым законам, безразличным к каждой отдельной вещи и к каждому отдельному лицу, бытие отбирается обратно, и жаловаться здесь некому, как некого было благодарить. По замечательному изречению Анаксимандра, вобравшему в себя смысловое содержание многих мифов и древних учений, «из чего возникают все вещи, в то же самое они и разрешаются согласно необходимости; ибо они за нечестие свое несут кару и получают возмездие друг от друга в установленное время»[41]. В таком мире бытие всецело и до конца принадлежит вещи, но этому бытию не принадлежит будущее. Не то в мире патристической философии. Там каждая вещь и сам человек сотворены, призваны к бытию от небытия, извлечены зовом Бога из темноты Ничто и еще сохра-

нили на себе печать Ничто; богословие назвало эту печать «тварностью». Как разъясняли средневековые вероучители, души людей и ангелов бессмертны вовсе не по своей сущности — ибо даже они сохраняют характер «тварности»,— но по действию Бога, вновь и вновь восстанавливающему их бытие. Христианское сознание ощущает себя над пропастью небытия, над которой его удерживает рука Бога. Откуда же в вещи, откуда в человеке присутствие бытия, если оно уже не мыслится как само собой разумеющийся удел всего бытийствующего? Ответ гласил: бытие — χάρις, «милость» и «подарок» Творца, на которое «от небытия в бытие приведенный» человек и весь мир могут отвечать только изумлением и слезами. Ибо «не только бытийствующее, но и само бытие бытийствующего исходит от Предвечно-Бытийствующего», как это формулирует на своем непомерно изощренном языке Псевдо-Ареопагит[42].

Мы видели, что для патристической мысли присутствующее в вещах бытие есть обитание в них Бога. Но ведь и язычество видело во всем присутствие «богов, демонов и душ», по выражению древнейшего греческого философа Фалеса[43]; водораздел и здесь пролегает между жеребьевкой и подарком, между необходимостью и волей, между природным и личностным. Зевс обитает в эфире, Посейдон обитает в морской стихии, дриада обитает в дереве почти так же, как рыба в воде или зверь в лесу,— оттого, что по законам их существования, по жеребьевке Мойры им отведена именно эта часть мирового целого. Афина срастается с Афинами, как дерево с тем участком земли, в который уходит корнями. Греческий языческий бог с необходимостью принадлежит некоторому священному участку — «теменосу», и даже платонизм, высвободивший богов из земной связанности, вынужден был отвести им в качестве «теменоса» умозрительное пространство идей. Совсем иное дело — трансцендентный Бог Библии, не вместимый никаким пространством, даже духовным. Как разъясняли еще иудейские толкователи Ветхого Завета, «Он есть вместилище мира, а не мир — Его вместилище»[44]. «Он не пребывает в пространстве»,— подтверждает с христианской стороны все тот же Псевдо-Ареопагит[45]. Поэтому приход такого Бога к миру и к человеку — это непостижимый подарок, преодолевающий преграду «металогической инаковос-

ти». Так закладывается в представлении адепта библейской веры онтологическая основа человеческого существования: «Возьмешь от них дух — они умирают и в прах обращаются; пошлешь дух Твой — они оживают и обновляют лице земли»[46]. Но приход Бога может вызывать только недоуменные вопрошания: «Поистине, Богу ли с человеками жить на земле? ведь небо и небеса небес не вмещают Тебя»[47]; «Что есть человек, что Ты помнишь его, или сын человеческий, что Ты посещаешь его?»[48] Поэтому унаследованное от античной Греции переживание бытия как блага, преимущества и совершенства сильно выиграло в остроте, в эмоциональном напряжении. Самое общее и отвлеченное неожиданно обернулось самым интимным и конкретным.

* * *

Но вернемся к самой вещи. Сейчас нас интересует не ее отношение к абсолюту, но ее собственная смысловая структура, как эта последняя понималась средневековым мировоззрением. В систему отошедшего мировоззрения надо входить медленно и терпеливо, не пренебрегая азами, как учат грамматику чужого языка. Поэтому начнем с наипростейшего.

Возьмем любую вещь, например камень или дерево; выясняется, что о наличествовании этой вещи можно говорить по меньшей мере в трех различных смыслах. Соответственно созерцающий интеллект может занять относительно нее три различные позиции.

Во-первых, эта вещь, как все вещи, вовлечена в причинно-следственные связи с другими вещами внутри временно́го потока. Некогда она возникла, для чего потребовались определенное количество вещества и определенные каузальные предпосылки — на школьном языке средневекового аристотелианства αἰτίαι ὑλικαί («материальные причины») и αἰτίαι ποιητικαί («содетельные причины»). Для возникновения камня нужно наличие кристаллов, из которых состоит его масса, для возникновения дерева нужна питающая почва — все это суть «материальные причины». Кроме того, для этого необходимо, чтобы силы воды, или ветра, или иных стихий оторвали камень от скалы и обкатали его до наличной формы *именно этого* камня, чтобы в почву упало семя и вызвало к жизни

именно это дерево,— в их ποιότης («чтойности»[49]): это суть «содетельные причины». Далее, раз возникнув, вещи оказываются включенными в баланс причин для порождения дальнейших следствий, лежащих вне их самих. Их наличность, некогда порожденная внеположными им предпосылками, начинает отбрасывать вовне, на другие вещи, свои «свойства» и «силы» (δυνάμεις[50]), то есть проецирует себя на окружающее как «содетельная причина». Камень и дерево наличны как нечто плотное постольку, поскольку о них можно ушибиться. Вещь наличествует на границе самой себя, отбрасывая излучения «следствий». И она кончает тем, что безвозвратно выходит из себя самой и переходит в другие вещи. Камень и дерево, которые служили «содетельными причинами» для ушибов на нашем теле, должны послужить «материальными причинами» для каменной стены и для деревянного столба, которые из них сделают. Таким образом, на этом своем уровне наличность вещи начинается вне ее, осуществляется вне ее и заканчивается вне ее.

Для практического рассудка, для того знания, которое, по слову Френсиса Бэкона, есть *сила*, вещи интересны именно с этой стороны: не как субстанции и не как формы, но как действующие δυνάμεις, как агенты в причинно-следственном процессе. Уже для ребенка огонь есть то, что вызывает ожог, уже для первобытного мастера камень есть то, из чего можно сработать нож; и такой подход сохраняется вплоть до самой утонченной цивилизованной технологии, становясь все более чистым. Эта установка интеллекта — наблюдение причинно-следственных связей вещи.

Во-вторых, вещь можно рассматривать как замкнутую внутри себя самой структуру и форму, как «эйдос». Строение кристаллов камня, строение дерева с его стволом, корнями, ветвями, листьями и цветами имеют некоторую самозаконность, не сводимую к воздействию внешних «содетельных» и «материальных» причин. Состав почвы влияет на облик дерева, но вывести второй из первого невозможно. Этот уровень вещи, на котором она соотнесена с самой собой, ее структурную заданность, на языке аристотелевской традиции следует назвать «энтелехией» или «формальной причиной» (αἰτία εἰδητική). Если каузальное сцепление —

наличность именно в данное время сочетания почвы и семени — послужило для дерева «содетельной причиной», то специфическая форма дуба или оливы, заданная в семени, есть его, дерева, «формальная причина». Это — феноменологический уровень вещи, ее эйдетика.

Из современных нам форм знания наиболее определенную направленность на второй аспект вещей имеет математика (нагляднее всего — развитая именно греками стереометрия). Пресловутая «бестелесность», «нематериальность» геометрических фигур, так восхитившая Платона, а за ним — позднеантичных и византийских платоников от Ямвлиха и Прокла до Пселла, есть знак извлеченности этих фигур из причинно-следственных сцеплений и соотнесенности с собой. Такому уровню вещей соответствует тип умственной активности, который мы назовем усматриванием эйдетики.

Но перейдем к третьему пункту — войдем вовнутрь вещи еще глубже. «Кроме» того — сколь ни дико звучит в таком контексте слово «кроме»,— итак, «кроме» того, что вещь есть нечто, будь то в качестве каузального агента или в качестве феноменологической структуры, она попросту *есть*: все ее «энергии» и «силы», все ее атрибуты вбираются в себя и излучаются из себя пребывающим в ней бытием. На этом уровне наличность вещи есть само ее бытие. Теперь нас занимает уже не наблюдение процессов и не усматривание образов, нам уже нечего «наблюдать» и нечего «усматривать», нечего констатировать; выразить нагое бытие вещи можно разве только при помощи одной из тех глубокомысленно-невразумительных тавтологий, на которые так щедр Псевдо-Ареопагит.

По отношению к бытию, взятому как «само бытие» (αὐτὸ τὸ εἶναι), возможна только предельно отвлеченная установка ума, которую мы условно назовем простым созерцанием.

Мы насчитали три уровня вещи и три подхода к ней. Легко заметить, что им соответствуют три члена иной триады: два яруса средневековой картины мирового целого вместе с высящимся над ними третьим ярусом надмирной божественной трансцендентности.

Дольний мир земных вещей, взятых в аспекте их «бренности» и «удобопревратности», а также их «причиненности»

извне, их зависимости от лежащего вне их, есть сцепление текучих причинно-следственных линий. Они вовлечены во временно́й поток и сами сродни ему. «Тогда произведено, — говорит о сотворении мира Василий Кесарийский, — сродное миру и пребывающим в нем животным и растениям преемство времени, всегда поспешающее и протекающее, и нигде не прерывающее своего течения. Не таково ли время, что в нем прошедшее миновалось, будущее еще не наступило, настоящее же ускользает от чувства прежде, нежели познано?.. Посему и телам животных и растений, которые необходимо соединены как бы с некоторым потоком и увлекаемы движением, ведущим к рождению или разрушению, прилично было заключиться в природу времени»[51].

Ангелы являют собой по известной схоластической дефиниции «обособленные формы» (formae separatae); их мир — сфера чистой феноменологии, сфера эйдосов. Формы, «обособленные» от текучей материи, вынуты из потока времени, в котором из причин проистекают следствия, «ибо ангелы, — поясняет тот же Василий Кесарийский, — не претерпевают изменений»[52]. Этому не противоречит превращение отпавших ангелов в мрачных демонов, поскольку акт их отпадения совершился не только по ту сторону времени, но и по ту сторону причинно-следственных связей, будучи «самовластным» и беспричинным. Сама сущность ангелов чужда времени; поэтому они были сотворены еще до сотворения времени. «Ранее бытия мира было некоторое состояние, приличествующее горним силам, превысшее времени, вечное, присносущее; и в нем Творец и Зиждитель всего создал... разумные и невидимые существа и весь космос умопостигаемых творений»[53]. В сознании образованного византийца мир ангельских иерархий имел онтологические характеристики, сближавшие его с миром реальностей математики. Термин «бестелесные сущности» (τὰ ἀσώματα) применялся равно и к ангелам, и к предмету математики. Стоит вспомнить слово τάξις (в церковнославянской передаче «чин»), присутствующее в словосочетании, которое так укоренилось с легкой руки Псевдо-Ареопагита, — «ангельские чины» (τάξεις ἀγγελικαί). Это слово стало термином еще в руках основателей математического философствования — пифагорейцев. По свиде-

тельству античного комментатора, «пифагорейцы творили из чисел „чин“, якобы царящий в небесах», о чем упоминал Аристотель в недошедшем сочинении «Об учении пифагорейцев»[54]. Псевдо-Ареопагит воспринял пифагорейскую традицию через посредство неоплатоников. Например, в авторитетном тогда трактате Ямвлиха «О всеобщем математическом знании» величины, относящиеся к категории делимого, названы так: «улучившие чин делимого»[55]. Но в бытовом греческом языке слово τάξις искони означало воинский строй и отряд, и этот его смысл тоже присутствует в словоупотреблении, связанном с «силами небесными»[56]. Общее между воинской дисциплиной и математикой — конечно, момент закономерности, абстрактного порядка. Доктрина об ангелах давала средневековому уму предмет, которым стимулировался тип мышления, имевший известное формальное сходство с математическим: недаром размышления над особым множеством, которое должна являть собою совокупность всех ангелов, привели Псевдо-Ареопагита к порогу теории актуальной бесконечности[57].

Наконец, Бог патристической философии, присутствующий во всем сущем и сообщающий вещам их бытийственность, есть, по цитированному выше выражению Иоанна Дамаскина, «безбрежное море бытийственности» — бытие как таковое. Если в ангелах самосоотнесенность эйдоса свободна от временнóго потока каузальности и пребывает как «стоящее настоящее»[58], то в Боге самосоотнесенность бытия свободна не только от времени, но также от особых характеристик частного эйдоса (по Аквинату — «не разновидность формы, но само бытие»). «Я нарицаю Бога самим всебытием в самой бытийственности всебытия» — как говорится у Псевдо-Ареопагита[59].

Так трихотомия смысловых уровней вещи увязывается не только с отдельными понятиями античносредневековой аристотелианской традиции, но со всем средневековым миропредставлением как целым.

* * *

Время сделать оговорку. Само по себе взаимодополнение, взаимопроникновение и взаимоотталкивание трех вы-

шеописанных типов подхода к вещам — наблюдения процессов, усматривания форм, созерцания бытия — есть отнюдь не принадлежность какой-то особой культурной эпохи, какого-то особого мировоззренческого склада, но явление общечеловеческое. Все дело в том, какой из трех типов приходит к гегемонии, сообщая специфический модус жизнеотношению «сына века» в целом; этим определяется различие между одним «веком» и другим «веком». Набор основных фактов человеческой психологии, в том числе психологии интеллекта, во все времена, вероятно, один и тот же. Для историка важно, какие из них и до какой степени становятся в ту или иную эпоху из фактов психологии фактами культуры, насколько они «культивируются».

Так, новоевропейская «научность», как она складывалась с эпохи раннего капитализма, принципиально основана на решающем перевесе наблюдения каузальных связей. В центре стоит эксперимент, ориентированный не на образ, а на эффект, на познание причины из «причиненного» следствия. Этому покоряется даже искусство, по-своему становящееся «научным». Например, в живописи торжествует принцип прямой линейной перспективы, не чуждый ни античной театральной декорации, ни византийской мозаике, фреске или иконе, но только со времен Возрождения в разрыве со всеми традициями приходящий к тотальному господству; это значит, что изображается не вещь как таковая, не ее самозамкнутый эйдос и не ее самоценное бытие, но вызванное ею как причиной закономерное оптическое следствие — отражение в глазу наблюдателя[60]. И так во всем: мышление в функциях все последовательнее очищает себя от реликтов мышления в субстанциях[61].

Что касается античной культуры, то ее создатели и адепты, разумеется, умели наблюдать каузальные связи; как они смогли бы от этого уклониться, решая в своей жизни прагматические вопросы хозяйства, политики, техники? Надо сказать, что наиболее благородным, почтенным и культурно-ценным из всех прагматических интересов они считали, как правило, интерес к политике; понятно поэтому, что наиболее четкую программу каузального подхода мы встречаем не у греческих философов и не у греческих естествоис-

пытателей, но в политической историографии, у Фукидида и Полибия[62]. С другой стороны, кто перед лицом философствования о бытии мыслителей от Парменида до Плотина откажет античной культуре в живом интересе к созерцанию бытия как такового? И все же в первую очередь общая окрашенность античной культуры определяется не этим: ее доминанта — такое созерцание вещей, которое желает быть «бескорыстным» и потому безразлично к каузальности, но очень остро заинтересовано в формах вещей, в их эйдетике. Именно это оценивалось самосознанием культуры как наиболее почтенная, высокая и осмысленная деятельность ума. Слово «теория» (θεωρία), приобретшее для нас совсем иное содержание, означало для грека, собственно говоря, «созерцание», почти «глядение», бездеятельное и бескорыстное всматривание в черты телесных и бестелесных эйдосов, то есть «умо-зрение» в самом буквальном смысле слова. Глашатай «благородного досуга» Аристотель называет это умозрение «наирадостнейшим и наилучшим» благом жизни[63]. Значит, человек духа, каким его представляет себе греческая философия, — не работник в мировой мастерской, но и не аскет, удаляющийся от «похоти очей»; он — зритель, и мир для него — зрелище. «На вопрос Леонта, — рассказывает легенда, — кто же такие философы и что за разница между ними и прочими людьми, Пифагор ответил, что уподобляет жизнь человеческую всенародным сборищам во время великих греческих игр. На них одни телесными усилиями добиваются славы и победного венка, другие приезжают покупать, продавать и получать прибыль; и среди всего этого выделяется наиболее достойный род посетителей — люди, не ищущие ни рукоплесканий, ни прибыли, но явившиеся единственно с тем, чтобы смотреть, и прилежно созерцающие все происходящее. Так и мы явились на сборище жизни из иной жизни и другого мира, словно бы из некоего града, и среди нас одни рабствуют честолюбию, другие — деньгам; лишь немногие, презрев все остальное, прилежно всматриваются в природу вещей, и они-то зовутся любомудрами, то есть философами»[64]. А какую пользу сулит «всматривание в природу вещей»? «Нет ничего страшного, — отвечает на этот вопрос неоплатоник Ямвлих, — если

оно покажется ненужным и бесполезным; мы назовем его не пользою, но благом»[65].

Социальные предпосылки такой позиции более или менее ясны. Установка на созерцательность и «свободную» бесцельность, презрение к утилитарной цели нетрудно связать с общественно-экономической атмосферой античного мира; рабский труд и «благородный досуг» предполагали друг друга. Именно потому, что античная свобода — это свобода «свободных», не только фактически, но и по смыслу соотнесенная с рабством несвободных, именно потому, что античное гражданство даже в условиях полисной демократии есть по сути своей аристократическая привилегия — оно, это гражданство, в своей идее требует аристократического жеста, телесной позы и осанки, одним словом, «эйдоса» с такой настоятельностью, которая совершенно чужда менее «пластическим» позднейшим представлениям о свободе и полноправности. Вождем афинской демократии в ее классические времена был Перикл — аристократ из аристократов, и притом не только по роду, но и по всему складу своего «олимпийского» поведения перед людьми, так хорошо описанного Плутархом. Гражданское достоинство римлянина, римская «важность» (gravitas) зримо воплощалась в рисунке складок тоги, — достаточно вспомнить прославленный стих Вергилия о «племени, облаченном в тогу»[66]; символично, что тогу никак не надеть без посторонней (рабской) помощи. Греко-римское представление о человеческом достоинстве связано со зрительным идеалом благородно-независимой осанки; так, Каллисфен мог как угодно льстить Александру, но умер, чтобы не отвешивать ему земного поклона, то есть не погрешить против осанки.

Итак, усматривание эйдетики всего сущего понято не как средство овладеть миром, но как самоцель; поэтому схватить форму принципиально важнее, чем вычислить эффект. Из этой ориентации эллинской и эллинистической духовной культуры должны быть объяснимы и расцвет пластики и стереометрии, и блеск натурфилософской интуиции, сочетавшейся с невозможностью построить «точное» естествознание. Невозможностью — ибо для того, чтобы сделать достаточно прозрачным для ума механизм эффекта, пришлось

бы элиминировать образ. (В этой психологии для нас может кое-что пояснить аналогичное явление, возникшее внутри самой новоевропейской культуры, хотя с опорой на античную традицию — протест Гёте против математической физики[67]. С точки зрения истории науки дело шло о пустом недоразумении, с точки зрения истории культуры — нет: Гёте, менее всего «обскурант» и враг прогресса, в самых резких выражениях укорял ньютонианское естествознание за его безóбразность, за его эстетическую неполноценность; мысленно деформировать вещь, извлечь ее из ее собственного эйдоса и превратить в функцию некоего графика — все это, по мнению Гёте, отучивает смотреть.)

Контраст между античным и средневековым представлением о том, чтó есть наука, и новоевропейским пониманием научности может быть прослежен, между прочим, на примере явления, до сих пор не оцененного до конца в своей историко-культурной значимости: на примере физиогномики. О роли физиогномических представлений в творческой практике ранневизантийской литературы нам еще придется говорить в своем месте. Сейчас важно подчеркнуть, что античная традиция, более или менее удержанная и в Средние века, дала физиогномике статус науки, и притом весьма серьезной и почтенной[68]. Физиогномикой занимались поколения ученых, к ней были причастны такие умы, как Гиппократ и Аристотель. Интереснее всего, что это и впрямь не тривиальная лженаука, основанная на ложных допущениях, каковы магические дисциплины; самый трезвый житейский опыт убеждает нас в реальности связей между физическими приметами и чертами характера. Назвать внешний облик человека добродушным, или грубым, или энергичным — отнюдь не оккультистские бредни. Столь же очевидно, однако, что для нас физиогномика безнадежно «ненаучна». Попытки эпигонов немецкого романтизма[69] возвратить ранг науки физиогномическому знанию (сюда же относится графология, «характерология» и т. п.) с точки зрения угаданных в XVII веке и отработанных к XIX веку критериев научности могут быть оценены лишь как авантюра. Дело в том, что здесь нет точного обнажения каузальных связей, здесь нечего рационально «наблюдать» и можно только интуитивно

«усматривать». Но для античности и для Средневековья физиогномика — такая же полноправная наука, как для эпохи Просвещения — ньютоновская физика, и при историко-культурном анализе с этим нельзя не считаться.

«Зрелищный» подход к вещам есть доминанта античной культуры и жизни сверху донизу — от адептов философского «умозрения» до римской черни, наравне с «хлебом» требовавшей «зрелищ». Но сила действия вызывает силу противодействия: именно в рамках греческой традиции обнаруживается особенно напряженное стремление прорвать круг видимости и выйти к сущности — к чистому бытию. Как раз потому — такова диалектика истории, — что эллинская культура так тяготела к видимости, к «эйдосу», она рано начала отождествлять мудрость, то есть проникновение в тайну бытия, с физической слепотой. Слепы вещий Тиресий и вдохновленный музами Гомер. Эдип, прозрев за утешительной очевидностью страшную тайну, выкалывает глаза, которые его предали[70]. Если верить философской легенде, этот жест повторил Демокрит, «полагая, что зрение очей мешает прозорливости ума»[71]. Еще «языческая» Греция своими путями подходила к суровой максиме, которую ей предстояло услышать от христианских проповедников: «Если око твое соблазняет тебя, вырви его и брось от себя»[72].

Кризис античного мировосприятия решительно высвободил эту устремленность на лежащее по ту сторону образа, по ту сторону формы. В одном неканоническом изречении, приписывавшемся Иисусу Христу и обнаруженном на папирусе II века[73], предлагается «поднять камень» и «расколоть дерево», чтобы встретиться лицом к лицу с воплощенным абсолютом. Вот снова речь идет о тех же камне и дереве, которые представляли в нашем примере мир вещей; но все дело в том, что образы, «эйдосы» камня и дерева должны быть как-то устранены. Камень нужно поднять; что же окажется под камнем, «по ту сторону камня»? Земля, потревоженная в тайнах своего существования, — уже не пластический образ эллинской Геи, но нечто безо́бразное, темная бездна бытия, которая вбирает обратно в себя все живое, та земля, о которой сказано: «Ты земля и в землю

отыдешь». Прячущийся под камнем червь некрасив, «безвиден», поскольку не являет глазу привлекательного «вида», «эйдоса», неся в себе лишь тайну бытия, присутствующую во всем сущем. Общий тезис патристической космологии: «Тот, кто сотворил в небе ангела, сотворил в земле малого червя»[74]. Отсюда особый интерес раннехристианской и средневековой эстетики к неприглядному и «безвидному»[75] — к тому, что для современного сознания ошибочно предстает как «антиэстетическое»[76]. (Слово «антиэстетический» слишком легко подсказывает мысль об извращенном эстетстве «с обратным знаком» и слишком далеко от идеи бытия.) Так, следовательно, обстоит дело с камнем; так обстоит оно и с деревом. Дерево нужно расколоть; нужно преодолеть форму; нужно войти вовнутрь ее недр — и пройти сквозь нее. То, что человек при этом увидит, будет опять-таки вовсе не красиво и даже не безобра́зно («антиэстетично»), но только безо́бразно, «безвидно», безэйдосно; самый глагол «видеть» станет не совсем уместным: видеть будет нечего или почти нечего. Человек окажется лицом к лицу с молчанием бытия, не опосредованного эйдетикой.

Здесь уместно вспомнить роль идеи *молчания* в самых различных доктринах эпохи, ознаменовавшей конец античности и начало Средневековья. Упомянем Молчание как первую мысль Глубины в системе эонов у гностика Валентина; слова Природы у Плотина: «Не вопрошать меня должно, а разуметь самому в молчании, как и я молчу и не имею обыкновения говорить»[77]; формулу одного синкретического текста: «Молчание — символ Бога живого»[78]; изречение неоплатоника Прокла: «Логосу должно предшествовать молчание, в котором он укоренен»[79]; наконец, выработанное христианской аскетикой учение об «исихии»[80], как и аскетическую практику «молчальничества» в самом буквальном смысле. Григорий Назианзин хотел воздать Богу как абсолютному бытию «безмолвствующее славословие» (σιγώμενος ὕμνος) [81]. Перед нами первостепенный историко-культурный символ. В присутствии «молчания» речи приходится почтительно потесниться. «Мы погружаемся во мрак, который выше ума, — говорит Псевдо-Ареопагит, — и здесь

обретаем уже не краткословие, а полную бессловесность...»[82] Конечно, это не надо понимать чересчур буквально[83]; средневековая культура, как всякая культура, не стала и не могла стать «бессловесной», ее философы, поэты и книжники, твердя о «неизреченности» и «несказанности» содержания своих слов, не переставали, однако, вновь и вновь «изрекать» и «высказывать» это содержание. Ранневизантийские, да и вообще средневековые авторы похвал и славословий разного рода священным лицам и предметам, как правило, начинают свои сочинения с драматической дилеммы: с одной стороны, писатель сознает, что недостоин и не способен изложить свою тему в словах, что может почтить ее только молчанием; с другой стороны, он ощущает долг все же обратиться к слову.

Классическая формулировка этой дилеммы содержится в одной из проповедей Иоанна Дамаскина на праздник Успения Богородицы: «Ту, через которую даровано было нам славу Господа созерцать ясно, ни человеческий язык, ни ангелов премирных ум по достоинству восхвалить не возможет. *Что же? Станем ли молчать, страхом удержаны, ибо по достоинству хвалить не способны? Ни в коем разе. Или же прострем стопу дерзостно, и пренебрежем положенными нам пределами, и коснемся безудержно до неприкосновенного, отвергнув узду робости? Нимало.* Но, растворив страх любовию и совместный из оных соплетая венец, со святою робостию, дрожащею рукою, порывающеюся душою мысли нашей малое приношение Царице, Матери, Благодетельнице всякого естества как долг благодарности нашей воздадим»[84].

Да, средневековая культура вообще и византийская культура в частности не переставала лелеять слово, и притом украшенное, риторическое слово — слово, сказанное отнюдь не «в простоте», подчас больше, чем это было бы нам по вкусу. Но само «словесное» в этом культурном мире имеет особый строй, приближаясь к выразительности внесловесных семиотических средств — например, к весомости церемониального жеста или к плотной вещественности инсигнии[85]. Слово принимает иной модус перед лицом «молчания». Но так и усматривание эйдосов приобретает иной модус перед лицом созерцания бытия. Тщательно культи-

вируемый примат последнего — один из важнейших факторов своеобразия средневековой культуры.

УНИЖЕНИЕ И ДОСТОИНСТВО ЧЕЛОВЕКА

В предыдущей главе речь уже шла о кризисе античного интереса к прекрасной форме, к самодовлеющему, покоящемуся в себе «эйдосу» — но лишь в связи с такой специфической темой, как пафос «нагого» и «безмолвного» бытия по ту сторону «эйдоса».

Теперь пора спуститься с небес онтологии на землю социального бытия людей и рассмотреть, как именно сдвиг в основаниях эстетики связан с изменившимся образом человека.

* * *

Две силы, внутренне чуждые миру классической древности и в своем двуединстве составляющие формообразующий принцип «византинизма», — императорская власть и христианская вера — возникают почти одновременно. Византийские авторы любили отмечать, что рождение Христа совпало с царствованием Августа. Поэтесса Кассия в своей рождественской стихире говорит об этом так:

Когда Август на земле воцарился,
истребляется народов многовластие;
когда Бог от Пречистой воплотился,
упраздняется кумиров многобожие...[1]

Если христианство и цезаристская идея священной державы в эпоху Константина встретились, составив два полюса византийского общественного сознания, необходимым образом дополняющих друг друга[2], то их сопряженность следует мыслить достаточно противоречивой. Христианство смогло стать духовным коррелятом самодержавного государства именно — такова парадоксальная логика реальности — благодаря своей моральной обособленности от этого государства. Конечно, после христианизации империи Цер-

ковь очень во многом пошла навстречу светской власти: христиане, когда-то умиравшие за отказ поклоняться обожествленному императору, стали применять к своим земным повелителям эпитеты Царя Небесного[3]. И все же в Евангелии стояло: «Царство Мое не от мира сего» и «Воздайте кесарево кесарю, а Божие — Богу», — и слова эти уже не могли исчезнуть из памяти верующих. Мало того, как раз они и были нужны подданным священной ромейской державы. Маленький человек был почти без остатка включен в самодержавную государственную систему, он обязывался к послушанию не за страх, а за совесть, и притом от имени религии — «противящийся власти противится Божию установлению»[4]; он, этот маленький человек, искренне преклонялся перед магическим ореолом власти; и все же вера сохраняла ему сознание, что он покорен власти не ради нее самой, не только из преклонения перед силой, но ради своего Бога, который будет судить держателей власти наряду с ним самим. В том обстоятельстве, что новорожденный Иисус Христос был записан как подданный императора Августа, византийские экзегеты усматривали принципиальную отмену пафоса власти и подданства: «Как, претерпев обрезание, Он (то есть Христос. — *С. А.*) упразднил обрезание, так, записавшись как раб, Он упразднил рабство нашей природы. Ибо служащие Господу уже не суть рабы людей, как говорит апостол: „Не делайтесь рабами человеков“»[5].

Здесь мы переходим к тому процессу ориентализации Средиземноморья, внутри которого развивались и психология цезаризма, и психология христианства. Ибо установление империи означало торжество такой системы отношений между властью и человеком, которая оказалась непривычной для греко-римского мира, но была давно отработана в ближневосточных деспотиях. Недаром во времена Цезаря и Октавиана в Риме носились темные слухи о предстоящем переносе имперской столицы на восток[6] (что через три столетия с лишним пришлось осуществить на деле). Античный мир стремился оттеснить теократические тенденции на периферию общественной жизни и обезвредить их. Город-государство в целом и его государственные формы считались

богохранимыми (в Афинах был даже культ Афины Демократии), но существование особой категории людей, имеющих право действовать непосредственно от имени богов, отрицалось. Поэтому идея теократии выступала как враждебная городу-государству сила: ее подхватывали вожди рабских восстаний, как Евн, а на другом полюсе общественной жизни — претенденты на личную власть, как Цезарь. Но «богоизбранность» византийских «христолюбивых государей» имела для себя точный прообраз хотя бы в «богоизбранности» персидского царя Кира II, как его рисует ветхозаветная «Книга Исайи»: «Так говорит Господь помазаннику своему Киру: „Я держу тебя за правую руку, чтобы покорить тебе народы..."»[7]. Драма священного миродержавства, интерпретированная по-язычески Августом и по-христиански — Константином, разыгрывалась на Ближнем Востоке на протяжении всей его истории, из тысячелетия в тысячелетие, и за это время не только властители, но и подвластные имели случай разучить свои роли с такой основательностью, которой недоставало попавшим в условия империи потомкам республиканских народов Средиземноморья. В полисные времена греки привыкли говорить о подданных персидской державы как о битых холопах; мудрость Востока — это мудрость битых, но бывают времена, когда, по пословице, за битого двух небитых дают. На пространствах старых ближневосточных деспотий был накоплен такой опыт нравственного поведения в условиях укоренившейся политической несвободы, который и не снился греко-римскому миру.

Чтобы схватить специфику ближневосточного опыта, полезно для контраста вспомнить античный идеал духовной свободы перед лицом гонителей — идеал Сократа. Идеал этот получил бессмертное литературное воплощение в платоновской «Апологии». «Не шумите, афиняне...» — каждый, кто читал это хоть один раз, запомнил прочитанное на всю жизнь. «Разоблачать» или «снижать» образ Сократа, развенчивать присущие ему черты редкого духовного благородства, лишать его места среди нравственных ориентиров человечества — дело не только несправедливое, но и тщетное: Сократ останется тем, что он есть. Совсем иное дело —

прослеживать предпосылки такого свойства античной культуры, как ее «пластичность». Афинский мудрец твердо знает, что его могут умертвить, но не могут унизить грубым физическим насилием, что его размеренная речь на суде будет длиться столько времени, сколько ему гарантируют права обвиняемого, и никто не заставит его замолчать, ударив по лицу или по красноречивым устам (как это случается в новозаветном повествовании с Иисусом и с апостолом Павлом[8]). Когда Сократ невозмутимо берет в руки свою чашу с цикутой — это высокий жест (слово «жест» употреблено здесь отнюдь не в смысле театрального, показного и постольку «ненастоящего» действия, но скорее как соответствие немецкому слову «Haltung»; то же относится ниже к словам «поза» и «осанка»), но излучаемая таким жестом иллюзия бесконечной свободы духа обусловлена социальными гарантиями, которые предоставляет полноправному гражданину свободная городская республика. Сохранять невозмутимую осанку, соразмерять модуляции своего голоса и выявляющие себя в этих модуляциях движения своей души можно перед лицом смерти, но не под пыткой[9]. Еще Сенеке на заре имперской эпохи разрешили собственноручно вскрыть себе жилы и в последний раз продемонстрировать зрелище «атараксии» — высокопоставленный стоик продолжал быть актером, с согласия убийц доводящим до конца свою роль; но иудеи, которых в массовом порядке прибивали к крестам солдаты Веспасиана, или те малоазийские христианки, которых по неприятному долгу службы подвергал пытке эстет и литератор Плиний Младший[10], находились в совершенно иной жизненной ситуации. Что касается ближневосточного мира, то в его деспотиях к достоинству человеческого тела искони относились иначе, чем это допускало гражданское сознание греков. Даже приближенный персидского государя должен был простираться перед ним (тот самый обычай «проскинезы», который так шокировал Каллисфена[11] и показался кинику Диогену недопустимым даже по отношению к богам[12] и который был воспринят и переосмыслен в византийской аскетической практике земных поклонов на молитве[13]); в случае опалы этот приближенный мог быть посажен на кол. Пророк Исайя,

если верить иудейскому преданию, был заживо перепилен деревянной пилой. Такая казнь, как распятие, применялась в греко-римском мире к рабам и прочим неполноправным людям[14], но на Ближнем Востоке хасмонейский монарх Александр Яннай мог сотнями отдавать на распятие почитаемых наставников своего народа из числа фарисеев[15]. Восточный книжник, мудрец или пророк, восточный вельможа, даже восточный царь (вспомним выколотые глаза Езекии, чья судьба была прототипом стольких судеб в византийские века!) — все они хорошо знали, что их тела не гарантированы от таких надругательств, которые попросту не оставляют места для сократовской невозмутимости. Постепенно подобные нравы становились характерными и для Средиземноморья. Разгул пыток во времена Тиберия и Нерона, выразительно описанный Светонием и Тацитом, — только прелюдия. Поздняя античность уже знала укоренившуюся практику увечащих наказаний, особенно в армии[16]; новеллы Юстиниана несколько ограничивают эту практику, но тем самым окончательно узаконивают ее[17]. Затем процесс идет дальше: путь от Юстинианова законодательства к Эклоге Льва III (726) ознаменован и смягчением — по линии замены смертной казни другими наказаниями, и ужесточением — по линии возросшего применения разнообразных телесных увечий и пыток[18]. Перенят древний восточный обычай ринокопии (усечения носа), хорошо известный читателям Геродота[19]; в лице Юстиниана II увечный безносый (ῥινότμητος) восседал на ромейском престоле.

В социальных условиях ближневосточной или византийской деспотии классическое античное представление о человеческом достоинстве оборачивается пустой фразой, а истина и святость обращаются к сердцам людей в самом неэстетичном, самом непластичном образе, который только возможен, — в потрясающем образе «Раба Яхве» из 53-й главы ветхозаветной «Книги Исайи», явившем собой для христиан подобие Христа: «Нет в нем ни вида, ни величия; и мы видели его, и не было в нем вида, который привлекал бы нас к нему. Он был презрен и умален пред людьми, муж скорбей и изведавший болезни, и мы отвращали от него лицо свое; он был презираем, и мы ни во что не ставили его»[20].

Ветхий Завет — это книга, в которой никто не стыдится страдать и кричать о своей боли. Никакой плач в греческой трагедии не знает таких телесных, таких «чревных» образов и метафор страдания: у человека в груди тает сердце и выливается в его утробу, его кости сотрясены, и плоть прилипает к кости[21]. Это конкретнейшая телесность родовых мук и смертных мук, пахнущая кровью, потом и слезами, телесность обид унижаемой плоти; вспомним «наготу срама» (‘erjaḥ bošeṯh) пленников и будущих рабов, о которой говорит Михей[22]. Вообще выявленное в Библии восприятие человека ничуть не менее телесно, чем античное, но только для него тело — не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвляемые «потаенности недр»[23]; это тело несозерцаемо извне, но восчувствовано изнутри, и его образ слагается не из впечатлений глаза, а из вибраций человеческого «нутра». Это образ страждущего тела, терзаемого тела, в котором, однако, живет такая «кровная», «чревная», «сердечная» теплота интимности, которая чужда статуарно выставляющему себя напоказ телу эллинского атлета. Прекрасная и спокойная «олимпийская» нагота, никогда не воспринимаемая как «нагота срама», как оголенность и беззащитность, великолепна постольку, поскольку это нагота свободного и полноправного человека, наперед огражденная от унижающей боли, от пытки. Однако в рабовладельческом мире, где права полноправных были обусловлены чьим-то бесправием и телесное достоинство свободных обеспечивалось телесным унижением несвободных, блеск «олимпийской» наготы таил в себе некую неправду. Эта неправда постоянно компенсируется, но одновременно усугубляется и обостряется избытком репрезентативно-зрелищного момента. Именно потому, что в плане социальной семиотики эллинское представление о достоинстве тела включало другой, «престижный» смысл, оно предполагало известный недостаток интимности, глубины, окончательной конкретности. Древняя Греция сравнительно мало культивировала пафос инсигний и регалий, но зато она превратила само гармонически развитое тело полноправного гражданина, не оскверненное ни рабской пыткой, ни рабским трудом, в род инсигнии и регалии, в знак об-

щественного ранга. Гордость господ стала, как никогда, телесной, но через это телесность стала слишком публичной и зрелищной, чуть-чуть отвлеченной, духовно отчужденной от своего носителя в пользу гражданского коллектива. Она сделалась аристократической «калокагатией» и дожидалась лишь упадка социальной структуры полиса, чтобы превратиться в «прекрасную форму». Напротив, библейская литературная традиция укоренена в совершенно ином общественном опыте — а именно таком, который никогда не знал ни завоеваний, ни иллюзий полисной свободы. В этой перспективе должно быть оценено все значение того обстоятельства, что народы Средиземноморья, принимая христианство, получали в руки Библию.

Вполне последовательно, что чуткость к сокровенной жизни человеческого «нутра» перенимается византийским христианством, резко отграничивая стиль его мистики от традиций языческого платонизма и неоплатонизма. «В то время, как христианство разработало подробнейшую и сложнейшую физиологию молитвы, — отмечает А. Ф. Лосев, — платонизм на тысячах страниц, посвященных экстазу, не пророняет об этом ни слова... Платоник воспринимает свое божество всем телом и всею душою, не различая физиологических моментов восхождения; исихасты же воспринимают своего бога дыханием и сердцем; они „сводят ум" в грудь и сердце»[24]. Эта черта связана именно с ветхозаветным влиянием: дыхание, которое замирает от сильного чувства[25] и может славословить Бога[26], и тем паче сердце, которое дрожит от ужаса и веселья, а иногда делается как мягкий, плавкий воск[27], сердце, упоминаемое на протяжении книг Ветхого Завета 851 раз, — это важнейшие символы библейского представления о человеке. Среди этих символов должна быть названа еще и «утроба»; прежде всего, конечно, это в муках рожающая материнская утроба (reḥem), которая представляет собой в библейской семантике синоним всяческой милости и жалости («благо-*утробия*», εὐσπλαγχνία, как у Библии научились выражаться византийцы и затем крещенные византийцами славяне): символика «теплой» и «чревной» материнской любви, столь же характерная для греко-славянской православной культуры, сколь чуждая античности, идет от Ветхого Завета, хотя очень существенно трансформи-

рована в образе девственного материнства Богородицы. Материнская утроба — в числе других своих значений — также выразительный символ сокровенности, в связи с чем стоит заметить, что в византийских легендах и апокрифах часто выплывает мотив потаенного укрома, тихой безопасности в святом мраке чрева матери-земли (семь спящих отроков Эфесских в пещере; Елисавета, мать Иоанна Предтечи, уходящая от преследователей вовнутрь скалы; то же со святой Феклой; слухи о подземном женском монастыре в Иерусалиме). Но помимо всего этого, утроба вообще — образ мягкой, чувствительной, болезненной незащищенности перед ударом. «Книга притчей Соломоновых» говорит об ударах, которые проникают в «потаенности недр»[28].

Да, в слове ветхозаветных и новозаветных текстов выговаривает себя уязвимость и уязвленность, но такая, которая для слова есть одновременно возможность совершенно особой остроты и проникновенности (наши слова «острота» и «проницание» недаром связаны с представлением о чем-то ранящем и прободающем). Вспомним, что ближневосточные ваятели первых веков нашей эры, нащупавшие в пределах античного искусства скульптуры новые, неантичные возможности экспрессии, начали просверливать буравом зрачки своих изваяний, глубокие и открытые, как рана: если резец лелеет выпукло-пластичную поверхность камня, то бурав ранит и взрывает эту поверхность, чтобы разверзнуть путь в глубину. Эрмитажный бюст Забдибола из Пальмиры (середина II в.) — отличный тому пример. Этот бюст по своей внешней форме — еще изваяние, по своей внутренней форме — уже икона: тело — только подставка для лица, лицо — только обрамление для взгляда, для экспрессии пробуравленных и буравящих зрачков. Новая, неведомая классическому искусству зрячесть дана нашему восприятию как рана: косное вещество уязвилось и прозрело. Таков художественный символ, стоящий на пороге новой эпохи.

* * *

Когда мы уясняем себе специфику принесенного христианством отношения к человеческой участи и сравниваем его с внутренней установкой античной литературы и антич-

ной философии, важно не забыть один момент — оценку страха и надежды.

Для наивного, еще не этического, еще не одухотворившегося мироотношения само собой разумеется, что угроза страшит, а надежда радует, что удача и беда однозначно размежеваны между собой и их массивная реальность не вызывает никакого сомнения: удача — это хорошо, беда — это худо, гибель — это совсем худо, хуже всего. Так воспринимает вещи животное, так воспринимает их бездуховный, простодушно-беззастенчивый искатель корысти, пошлый обыватель, но также и униженный изгой общества: кто станет требовать от сеченого раба, чтобы он был «выше» страха истязаний или надежды на освобождение? Но свободный человек — другое дело: аристократическая мораль героизма, эллинское «величие духа» (μεγαλοφροσύνη) предполагает как раз презрение к страху и надежде. Когда герой (будь то в мифе, в эпосе или в трагедии) идет своим путем, неизбежным, как движение солнца, и проходит его до конца, до своей гибели, то это по своему глубочайшему смыслу не печально и не радостно — это героично. Ибо победа героя внутренне уже включает в себя его предстоящую гибель — так Ахилл, убивая Гектора, знает, что теперь на очереди он,— а потому ее плоско, пошло и неразумно воспринимать как причину для наивной радости; с другой стороны, гибель героя без остатка входит в баланс его победной судьбы, и поэтому о погибших героях не следует всерьез жалеть:

Им для того ниспослали и смерть, и погибельный жребий
Боги, чтоб славною песнию были они для потомков, —

как замечает по этому поводу Гомер[29]. Испытывать жалость и тем паче внушать жалость вообще не аристократично — «лучше зависть, чем жалость», как говорит певец атлетической доблести Пиндар[30]. Позднее философы включают жалость (ἔλεος) в свои перечни порочных страстей, подлежащих преодолению, наравне с гневливостью, страхом и похотью[31]. Следует оговориться: и в жизни, и в литературном творчестве греки были слишком естественными, чтобы достигнуть той неумолимой бесчувственности, которая так часто конструировалась ими в качестве

отвлеченного идеала. Герои Гомера и трагедии то и дело проливают обильные слезы, чаще всего над самими собой, но подчас и над чужим горем. Надо указать, что они делят с иудеями Ветхого Завета свойство южной чувствительности и впечатлительности (присущее также крещеным византийским потомкам эллинов): суровые северные герои «Саги о Вольсунгах» или «Песни о Нибелунгах» скорее всего нашли бы Ахилла неженкой и плаксой. Важно, однако, что, если эллин классической эпохи допускал жалостливость как простительную и даже привлекательную слабость, если он шел так далеко, что ценил ее как чисто социальную добродетель симпатичного члена человеческого общества,— ему и в голову не пришло бы как-то связывать слезы жалости со сферой духа, с путями внутреннего самоочищения сердца.

Приведем для контраста рассуждение сирийского христианского мистика ранневизантийской эпохи — Исаака Ниневийского:

«И что такое сердце милующее?.. Возгорение сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари. При воспоминании о них и при воззрении на них очи у человека источают слезы от великой и сильной жалости, объемлющей сердце. И от великого терпения умаляется сердце его, и не может оно вынести или видеть какого-либо вреда или малой печали, претерпеваемых тварию. А посему и о бессловесных, и о врагах истины, и о делающих ему вред ежечасно со слезами приносит он молитву, чтобы сохранились и очистились; а также и о естестве пресмыкающихся молится с великою жалостию, какая без меры возбуждается в сердце его по уподоблению в сем Богу»[32].

Обнимающая весь мир слезная жалость, которая понята не как временный аффект, но как непреходящее состояние души и притом как путь одухотворения, «уподобления Богу»,— этот идеал вполне чужд античной культуре. В пределах языческого мировоззрения такая жалость явно бессмысленна: о ком и о чем стоит так сокрушенно убиваться, если, как гласит мудрость Гераклита, «путь вверх и путь вниз один и тот же»?[33] Ибо деяние героя по существу лишено сообразной и соразмерной ему цели: его случайная цель уничтожается перед ним, как конечная величина, сравненная с бесконечной.

Подвиги Геракла совершены, как известно, для Эврисфея, и результат их так относится к ним самим, как трус Эврисфей к герою Гераклу. Конечно, ахейцы хотят разграбить Трою и притом отомстить за честь Менелая — но разве этим оправдана гибель Ахилла? (Что-то вроде абсолютной цели есть разве что у Гектора, чей подвиг направлен на спасение отечества, то есть на нечто большее самого подвига, но как раз поэтому его образ отмечен для Гомера явственной чертой неполноценности: нельзя же герою принимать свою надежду и крушение надежды до такой степени всерьез!) В мире героической этики привычный распорядок перевернут: уже не цель освящает средства, но только средство — подвиг — может освятить любую цель. Действование героя в своих высших моментах становится бескорыстным или, что в данном случае то же самое, бесцельным: недаром греки возвели в ранг религиозного священнодействия атлетические игры и усмотрели в них прямое подражание богам[34]. Соответственно, и крушение героя должно вызывать не простодушные аффекты страха или жалости, но сублимацию этих аффектов, их выведение из равенства себе и пресуществление во что-то иное, — их «катарсис»[35]. Герой действует и гибнет, поэт изображает его действие и гибель, философ дает смысловую схему того и другого, но все трое преподают один и тот же урок — урок свободы. Свободы от чего? Конечно, прежде всего от страха; но страх за другого называется жалостью, а оборотная сторона страха называется надеждой.

Логический предел такой свободы может быть символизирован двояким образом: в акте смеха и в акте самоубийства. Смеясь, человек разделывается со страхом, а убивая себя, разделывается с надеждой[36]. Есть ли надобность напоминать, что логический предел не есть жизненная норма, но как раз то, что не может и не должно становиться жизненной нормой? Как раз греки со своим «ничего через меру» (изречение одного из «семи мудрецов»), со своим культом меры и осуждением ὕβρις как греха против меры особенно хорошо это понимали. Самоочевидно, что греческая цивилизация, греческая демократия, скромная прелесть общительного греческого быта создана отнюдь не претенциозными кандидатами в самоубийцы и не смеющимися циниками (но ведь циник, κυνικός —

недаром греческое слово[37]). Как бы то ни было, символы смеха и самоубийства, по-видимому вовсе не характерные для греческого «национального темперамента» (если такое словосочетание что-нибудь значит), по логике античного мировоззрения получали значение духовного ориентира, неприменимого в быту, но властно определявшего какую-то иную реальность. Если диадохи и цезари, порожденные ситуацией упадка, пытались в жизни копировать своих богов, то в лучшие времена эллин никоим образом этого не делал и считал это нечестивым, почему и оставался много симпатичнее олимпийцев; но ведь это недаром были именно его боги.

Кстати об олимпийцах: им дана предельная свобода от страха, жалости и, разумеется, от надежды, но, поскольку они ограниченнее героя в том отношении, что никак не могут убить себя, им только и остается практиковать свой в пословицу вошедший «гомерический» смех, описанный в конце I песни «Илиады». Если «Илиада» открывает для нас духовную историю языческого эллинства, то замыкает ее Прокл Диадох, последний античный философ, именно в этом «гомерическом» смехе усмотревший предельную глубину бытия и с презрением предоставивший слезы «людям и животным». «Всякое попечение о чувственно воспринимаемом космосе,— замечает он,— именуется забавой богов; поэтому, думаю я, и Тимей называет внутрикосмических богов юными, ибо те поставлены над вещами, подверженными вечному становлению и постольку достойными забавы,— и эту особенность промысла воздействующих на космос богов мифотворцы нарекли смехом... Мифы представляют богов плачущими не всегда, а вот смеющимися — непрестанно, ибо слезы означают их промысел о вещах смертных и бренных, как бы о знаках, которые то суть, то не суть, между тем как смех относится к целокупным и неизменно движущимся полнотам (πληρώματα)... всеобъемлющей энергии. Поэтому полагаю я, что если мы распределим демиургические действия между людьми и богами, то смех достанется роду богов, а слезы — собранию людей и животных»[38].

Итак, плач выражает несвободу, смех — свободу; плач относителен, смех абсолютен (в самом изначальном смысле слова «ab-solutum» — в смысле «отрешенности», ибо он

отрешает от частного и соотносит с целым); слезы приличны животному, твари дрожащей, но только смех приличен божеству. Для контраста можно было бы вспомнить часто повторяющееся утверждение христианского предания, что Христос плакал, но никогда не смеялся[39], или приведенные выше слова Исаака Ниневийского о сострадательном плаче как пути к «уподоблению Богу».

Олимпийцам можно было уподобиться через смех — или, когда для смеха не остается места, через другой акт свободы, специально свойственный герою: через самоубийство. Диодор знает, что говорит, когда называет самоубийство «деянием, приличным герою», ἡρωϊκὴ πρᾶξις[40]. Аттическая пословица заостряет эти представления до мрачного юмора, предлагая удавиться, чтобы стать ритуально чтимым «героем» в Фивах[41]. Впрочем, убив себя, можно стать не только героем, но при особо благоприятных условиях даже богом: путь Геракла на Олимп ведет через самосожжение[42]. К этому событию мифической древности есть весьма поздние параллели. Уже в эпоху Римской империи (когда упадок всех норм сделал возможной прямую стилизацию самой жизни под миф) любимец Адриана по имени Антиной добровольно утопился в Ниле, принеся в жертву свою жизнь за здравие своего императора,— и был причислен к богам; того же самого не без успеха добивался для себя странствующий философ и ренегат христианства Перегрин Протей, театрализованное самосожжение которого столь сатирически описано у Лукиана. Назвав Перегрина, мы вступили в область античной философии. Над этой областью господствует один личностный образ, задававший мысли все новых поколений философов конкретно-жизненную тему,— образ Сократа, иронического мудреца, вынудившего афинян себя убить; ирония Сократа, как ее описал Платон,— отголосок смеха богов, его смерть — подобие самоубийства героев. К нему применимо обратное тому, что говорится о Христе: его можно представить себе смеющимся и нельзя вообразить плачущим. Между учениками Сократа был Аристипп Киренский, основатель гедонизма, учивший наслаждаться всем и не связываться ни с чем; в его руках философия превращается в искусство непринужден-

ного смеха, но последователь Аристиппа Гегесий по прозванию Πεισιθάνατος («Убеждающий умирать») сделал из жизнерадостной доктрины четкие выводы: цель жизни — свобода от страдания, а наиболее полную свободу от страдания дает смерть. Рассказывают, будто слушатели лекций Гегесия спешили осуществить его учение на практике, так что лекции были прекращены по приказу Птолемея Филадельфа[43]; если это придумано, то неплохо придумано — проповедь смеха и вправду очень органично переходит в проповедь самоубийства. Ирония и добровольная смерть — две возможности, составляющие привилегию человека и недоступные зверю, — в своей совокупности являют собой предельную гарантию человеческого достоинства, как его понимает античность. В особенности гражданская свобода обеспечивается решимостью убить себя в нужный момент; слова римского поэта Лукана: «Мечи даны для того, чтобы никто не был рабом»[44], по наивному недоразумению выгравированные якобинцами на саблях Национальной гвардии, имеют в виду не тот меч, который направлен в грудь тирана, а тот меч, который поражает грудь своего владельца. Свобода Афин духовно утверждена в час своей гибели через самоубийство Демосфена, свобода Рима — через самоубийство Катона Младшего, Брута и Кассия. По мнению Сенеки, осудить «насилие над собственной жизнью» — значит «закрыть дорогу свободы»[45]; тот, кто открывает своей крови выход из жил, открывает себе самому выход к свободе. Понятно, что этот специфический запах крови, растекшейся по ванне, античная свобода приобретает только во времена цезарей. Однако внутреннюю смысловую связь с нравственной возможностью самоубийства она имела искони. Самоубийство при надобности становилось последним и завершающим жестом в той череде социально значимых жестов, которую представляла собой жизнь «великого душою мужа». Социальной значимостью и оправдана подчас невыносимая для нас эстетизированность этого акта, который полагалось совершать предпочтительно на людях, сопровождая внушительной сентенцией. «Тразея уводит в спальный покой Гельвидия и Деметрия; там он протягивает обе руки, чтобы ему надрезали вены, и, когда из них хлынула

кровь, кропит ею пол, подзывает к себе квестора и говорит: „Мы совершаем возлияние Юпитеру Освободителю; смотри и запомни, юноша“»[46]. Каким укором звучит замечание того же Тацита о заговорщиках, которые убили себя, «не свершив и не высказав ничего достопримечательного»![47]

Нет ничего более противоположного образу «Раба Яхве», как его описывает цитированная выше 53-я глава «Книги Исайи»: «Как овца, веден был он на заклание, и, как агнец пред стригущим его безгласен, так он не отверзал уст своих»[48]. Это же молчание, этот же отказ от красноречия перед лицом смерти мы встречаем и в евангельском рассказе о суде над Иисусом[49]. «Он все терпит молча, став безглаголен, дабы ликовал Адам!» — восклицает Роман Сладкопевец. «Безгласен стоял Говорящий громами, и без слова — Тот, Кто есть Слово». «Уловляющий в плен мудрецов совершил Свою победу через молчание»[50]. Для этого поведения Христа, долженствовавшего стать этической нормой поведения христиан, византийские экзегеты указывали, разумеется, мистические основания, но наряду с этим — вполне практические причины, лежащие в социальной плоскости: «Научимся и мы отсюда, чтобы, если будем находиться пред неправедным судом, ничего не говорить... когда не слушают наших оправданий»[51]. Когда суд «неправеден» и человек отчетливо видит свою незащищенность, когда слово все равно не будет по-человечески расслышано, только молчанием еще можно оградить последние, остающиеся ценности. Столь неэллинская черта евангельского эпизода была особо отмечена таким «обратившимся» эллином, как Ориген: «Спаситель и Господь наш Иисус Христос молчал, когда на Него лжесвидетельствовали, и ничего не ответствовал, когда Его осуждали»[52]. Для эллинов «необращенных» отсутствие красивых предсмертных изречений Учителя — просто глупость, доказательство невысокого духовного полета новой религии[53]. Они были не совсем неправы, когда ощущали за этим самочувствие изгоя, оказавшегося вне прежних социальных гарантий.

* * *

Мы видели, как обстоит дело в мире античного язычества — в мире смеющихся богов и убивающих себя мудре-

цов, в мире героической непреклонности и философской невозмутимости, бескорыстной игры и бесцельного подвига; в мире, где высшее благо — ничего не бояться и ни на что не надеяться. Если мы приглядимся к этому миру попристальнее, мы заметим любопытную его особенность: по своей смысловой структуре он похож на круг, у которого нет центра. В самом деле, во главе эллинского Олимпа, как известно, стояли верховные «двенадцать богов»; но число двенадцать в общечеловеческой символике мифа, ритуала и таинства означает зодиакальный круг, описанный около некоего трансцендирующего этот круг центра: двенадцать не сами по себе, но всегда вокруг Единственного (домы Зодиака вокруг Солнца, сыновья Иакова вокруг своего отца, апостолы вокруг Христа, наконец, паладины вокруг короля Артура или Карла и т. п.). Но вокруг кого собираться олимпийцам? В центре нет никого; ведь Зевс, «отец богов и людей», — сам всего лишь один из двенадцати. Свято место, вопреки пословице, оставалось пусто, и философы вольны были водружать в этой умопостигаемой пустоте свои абстракции «Блага» или «Единого». (Для наглядного контраста можно сопоставить общеизвестные античные изображения божественного мира как ряда *композиционно приравненных* сидящих или шествующих фигур на фризе сокровищницы сифнийцев в Дельфах, на восточном фризе Парфенона, на чернофигурной «вазе Франсуа» — и строжайшую центрированность ранневизантийских композиций, где фигура Христа фланкирована симметричными фигурами апостолов или ангелов.) Что касается усилий религиозно настроенных философов, то история идеализма убеждает нас в полной возможности для абстракции оказаться объектом самых неподдельных мыслительных экстазов; чего абстракция не может, так это сообщить чувство конкретного обладания верховной ценностью.

Коль скоро верховной ценностью нельзя реально обладать, на место заинтересованности в абсолютном становится абсолютная незаинтересованность, то есть в идеале свобода от страха и надежды — этическое соответствие того пустого центра, вокруг которого строится мир олимпийцев. Только так делается возможным идеал атараксии; только

так и никак иначе. Ибо стоит представить себе, что все обстоит наоборот: что человеку дано как дар и задано как задача конкретное обладание абсолютной ценностью, стоящей в самом центре ценностного круга; что обладание это можно навсегда обрести, но можно и безвозвратно утратить; что, следовательно, все поступки и все события в жизни человека и в истории человечества так или иначе соотносятся с перспективой абсолютного спасения или абсолютной гибели, приближая либо то, либо другое, и в этой перспективе получают смысл, неизмеримо перевешивающий весомость их пластического обличья, — коль скоро все это представляется так, для этики и эстетики высокого жеста, отрешенного смеха и благородного презрения просто не останется места. Если только абсолютную ценность и впрямь возможно «стяжать», то не домогаться ее со всей сосредоточенной алчностью скупца, не трястись над ней, не ползти к ней на коленях, со страхом и надеждой, со слезами и трепетом, позабывая о достойной осанке, — уже не героическое величие духа, но скорее нечувствительность души, ее «ожесточение».

Конечно, словосочетание «абсолютная ценность» — это наше, новоевропейское выражение; раннее христианство говорит на ином языке. Но как раз то, что слово «ценность» связано с меркантильным кругом представлений, совсем не плохо; соответствующие евангельские притчи тоже апеллируют к образам алчного стяжания. «Подобно Царство Небесное сокровищу, скрытому на поле, которое найдя, человек утаил, и от радости о нем идет и продает все, что имеет, и покупает поле то. Еще: подобно Царство Небесное купцу, ищущему хороших жемчужин, который, найдя одну драгоценную жемчужину, пошел и продал все, что имел, и купил ее»[54]. Образы этих притч для Леванта римских и византийских времен весьма конкретны и выразительны; между тем смысл их тождествен именно понятию абсолютной ценности, безусловного ценностного предела. Перед лицом этой ценности человеку следует быть стяжателем, и притом настойчивым, осмотрительным и скрытным: «Тот, кто обладает жемчугом и часто держит его в руке, один только знает, каким он владеет богатством, другие же не

знают»[55]. Как хорошо известно византийской аскетике, неосторожный обладатель «жемчужины», похваляющийся ею перед всем миром, часто бывает обокраден невидимыми врагами. Герою приличествует совершать свою победу и свою гибель перед всем миром, как публичное зрелище, но умному купцу лучше сидеть потише. Подумать только, что происходит! Перед глазами последователей христианской этики поставлен как эмблема и увещание не идеал расточающего героя, но куда более скромный образ приобретающего купца; поставлен же он затем, чтобы превратиться в собственную противоположность. Ибо оправдан лишь «благоразумный купец», то есть приобретатель, без остатка устремивший свою жадность на абсолютное и отвлекший ее от всего остального. Поэтому Евангелие осуждает самую невинную заботу о завтрашнем дне. «Итак, не заботьтесь и не говорите: „что нам есть?“, или: „что пить?“, или: „во что одеться?“»[56] Почему, собственно? Никоим образом не потому, что состояние сосредоточенной озабоченности само по себе неизящно, или низменно, или недостойно мудрого; образ купца как раз и есть парадигма такого состояния. Цель не в достижении принципиальной беззаботности по отношению ко всему вообще — беззаботности героической, или кинической[57], или просто игровой. Цель, напротив, в полном сосредоточении ума и воли на одной заботе: как стяжать и сберечь «жемчужину»? По своему смыслу христианское «не заботьтесь» прямо противоположно эллинской «невозмутимости». С точки зрения стоика или киника, нужды и потребности единичной человеческой жизни до того ничтожны, что о них не стоит беспокоиться даже человеку; с библейской точки зрения они до такой степени важны, что ими непосредственно занимается Бог в акте своего «провидения». Новозаветное учение о блаженстве «не заботящихся» продолжает ветхозаветную традицию. Все чудеса Ветхого Завета расположены вокруг одного центрального чуда, которое в них символически конкретизируется, — вокруг готовности бесконечного и безусловного вмешаться в конечное и случайное. Непостижимо вовсе не то, что воды Красного моря однажды расступились перед беглецами, как об этом рассказывает «Книга Исхода»; непостижимо, что

внемирный, вневременной, внепространственный Бог сделал дело горстки отчаявшихся людей Своим собственным делом. Если Он может так вести себя, что помешает Ему сделать Своим и дело единичного маленького человека, затерянного в природном и социальном мирах? Ибо чудо по определению направлено не на общее, а на конкретно-единичное, не на «универсум», а на «я» — на спасение этого «я», на его извлечение из-под вещной толщи обстоятельств и причин. Надежда на то, чтобы быть «услышанным» сквозь всю космическую музыку сфер и не быть забытым в таком большом хозяйстве, надежда не потеряться («...а у вас и волосы на голове все сочтены...»), — эта надежда в корне исключает философское утешение Марка Аврелия, призывавшего принять как благо именно затерянность в безличном ритме природы. Против стоической максимы «стремление к невозможному безумно» стоят слова апостола Павла: «сверх надежды надежда»[58].

Мы снова вернулись к слову «надежда»; речь идет именно о ней. Это напряженное, кризисное состояние «горящего» сердца — чаяние того, чего нет и в чем нельзя удостовериться, — составляет главную помеху для атараксии и потому ревностно разоблачается греческими философами; но внутри текстов Библии оно есть главный модус отношения к абсолютной ценности. Сам библейский Бог может быть назван «надеждой» для верующего[59]; и Павел, по преданию, ученик рабби Гамлиэля, следует ветхозаветной традиции, когда называет своего Бога «Бог надежды»[60]. Отсюда вытекает новозаветное учение о надежде как одной из трех верховных («теологических») добродетелей, сформулированное в конце тринадцатой главы «Первого послания к коринфянам». Бог есть надежда, и жизнь пред Его лицом есть надежда; или, что то же самое, она есть страх — «страх Господень». В некоторых библейских речениях страх и надежда даже на чисто словесном уровне даны в двуединстве, почти в тождестве: «В страхе пред Господом — твердая надежда»[61]; «Страх пред Богом не должен ли быть надеждою?»[62] Это и понятно, ибо страх и надежда — два разных названия для одного и того же: для заинтересованности. И коль скоро абсолютная ценность требует абсолютной за-

интересованности, путь к ней оказывается путем страха и надежды. К страху и надежде как двум универсалиям христианской жизни относятся два новозаветных текста: «со страхом совершайте свое спасение»[63] и «мы спасены в надежде»[64]. Оба раза понятия «страх» и «надежда» сопряжены с понятием «спасение». Конечно, страх, о котором идет речь, есть именно страх за «спасение», и надежда есть именно надежда на «спасение», но этим сказано не все, ибо страх составляет условие «спасения», а надежда, если это полная, совершенная надежда, содержит в себе уже как бы обладание «спасением» еще до этого обладания; не говорится: «спасаемся в надежде», но: «спасены в надежде» (ἐσώθημεν — форма аориста). И это несмотря на то, что надежда по самой сути своей относится к еще не данному, еще не выявившемуся: «Надежда же, когда видит, не есть надежда; ибо если кто видит, на что ему и надеяться? Но когда надеемся на то, чего не видим, тогда ожидаем в терпении»[65]. Здесь — характерный парадокс христианского «уже-но-еще-не» (например, верующий мыслит себя чрезвычайно близким своему Богу, входя в «тело Христово» как его «член», — и, однако, Бог остается бесконечно далеким пределом его усилий). Парадокс этот не раз становился темой для византийской литературы; свое классическое, итоговое выражение он обрел, между прочим, в одном из гимнов поэта-мистика X—XI веков Симеона Нового Богослова:

Помыслить дивно, невозможно вымолвить!
Среди щедрот безмерных пребываю нищ,
Убог среди богатства, и взываю так:
Я жажду — вод дивяся изобилию!
Кто даст мне — то, чем я всецело пользуюсь?
Где обрету — со мною Сприсущного?
Как удержу — что лишь внутри меня дано
И в целом мире внешнем не отыщется?..[66]

* * *

Легко усмотреть, что драматическое сосуществование ликующей надежды и пронзительного страха, составляющее эмоциональный фон византийских проповедей и гимнов, укоренено в самых основах христианского представления о

человеке. Уже Ветхий Завет осмыслил человека не как равную себе природную сущность, поддающуюся непротиворечивому описанию, но как пересечение противоречий между Богом и миром, которые развертываются в динамичном процессе «священной истории». Человек сотворен из земли и через это включен в ряд вещей; но он не только сотворен: если его тело сделано, как вещь, то его душа вдунута в него, как дуновение самого Бога, и через это изъята из ряда вещей[67]. Человек как вещь находится в руках Творца, как глина в руке гончара[68]; но человек как не-вещь противостоит Творцу как партнер в диалоге. Власть Бога над человеком осуществляется не как молчаливое оперирование с вещью, но как словесно выраженный в «заповеди» приказ — от одной воли к другой воле; и как раз поэтому человек может ослушаться. Адам удостоен «образа и подобия Божия»; но в отличие от природных существ, которые не могут утратить своего не-божественного, не-богоподобного образа, человеку дана возможность своими руками разрушить свое богоподобие. Его путь, начатый грехопадением, развертывается как череда драматических переходов от избранничества к отверженности и обратно. Все эти библейские парадоксы, будучи переосмыслены в общем контексте христианства и став более отчетливыми через приложение к ним греческих философских понятий, претерпевают существенное обострение. Христианское учение о человеке ориентировано на учение о «Богочеловеке» Христе, который, согласно формулировке IV (Халкидонского) Вселенского собора (451), есть «неслиянно, неизменно, нераздельно и неразлучно» Бог и человек, сокровенная вневременна́я сущность и раскрывающееся в историческом времени явление. Если уже ветхозаветный Адам вмещал и передал потомкам вдунутое в него дуновение Яхве, то в лице евангельского «Сына Человеческого» человеческая плоть вмещает в себя без остатка «всю полноту Божества»[69]. Весьма важно, что приход Бога в мир людей есть в истолковании Никейско-Константинопольского Символа Веры не просто «воплощение», то есть материализация, но именно «вочеловечение» (ἐνανθρωπισμός) — восприятие психофизической природы человека; и после воскресения и вознесения Хрис-

та эта человеческая природа через свою уже нерасторжимую «ипостасную» связь со вторым лицом Троицы оказывается воспринята в глубины внутрибожественной жизни. Однако такое прославление отнюдь не заслужено человеком, но, напротив, возникает как ответ на его тягчайшую космическую вину: вочеловечение Бога есть в перспективе мистической истории не что иное, как строгое соответствие грехопадению человека (Христос — Новый Адам, Дева Мария — Новая Ева, крестное древо — антитеза древу познания и т. д.). «Адам, сотворенный из персти, был как бы мягким и влажным и не возмог, подобно обожженной глине, окрепнуть в нетлении, — рассуждает Мефодий Ликийский. — Потому-то Бог, желая снова восстановить его... сначала сделал его твердым и крепким в девственной утробе, сочетав и смесив со Словом»[70]. Приход Бога в мир людей — это мера «врачевания», следствие вины и беды людей. Раз совершившись, однако, вочеловечение раскрывает перед человеком перспективу стать Богом[71]; как замечает еще греческий христианский автор II века Ириней, «Сын Божий становится Сыном Человеческим, чтобы сын человеческий стал Сыном Божьим»[72]. Если Христос — Богочеловек «по естеству», то каждый христианин потенциально есть богочеловек «по благодати», и первая в этом ряду — Дева Мария, в лице которой человеческая природа вместе с наиболее телесными своими аспектами (такими, как «чревная» реальность материнства, занимающая столь важное место в образно-символической системе византийской сакральной поэзии) возносится превыше бестелесной духовности ангелов; один важный литургический текст называет Богородицу «более чтимой, нежели херувимы, и несравненно более славной, нежели серафимы». Как говорит Иоанн Златоуст, «человека, который был ниже камней, Христос поставил выше ангелов, архангелов, престолов, господств»[73]. Перспектива человеческой участи уходит вверх в бесконечность, которая есть Бог: «Возлюбленные! мы теперь дети Божьи; но еще не открылось, что будем»[74]. Понятно поэтому, что людей можно в некотором смысле называть «богами» (уже в Евангелии от Иоанна к людям отнесены слова псалма «Я сказал: вы боги»[75]); по выражению Псевдо-Дионисия Арео-

пагита, это есть «божественная омонимия»[76]. Именно в христианской традиции впервые возникает имевший впоследствии столь странную судьбу термин «сверхчеловек»[77].

Но божественный статус человека в эмпирической плоскости закрыт покровом морального и физического унижения; и как раз поздняя античность ощутила это унижение с неизвестным дотоле надрывом. Если для классического греко-римского миропонимания человек — это, так сказать, гражданин космоса, пользующийся своими неотчуждаемыми, хотя и ограниченными гражданскими правами, то для таких духовных течений, как христианство, а также гностицизм и манихейство, он являет собою скорее царского сына, терпящего на чужбине несообразный своему сану позор. Мы не придумали этот образ: он намечен, собственно говоря, уже в евангельской притче о блудном сыне и затем поставлен в центр замечательного произведения протовизантийской религиозной поэзии — так называемой «Песни о жемчужине», дошедшей в составе полугностических «Деяний апостола Фомы» (по-видимому, написаны по-сирийски недалеко от Эдессы в первой половине III в., сохранились в двух изводах — сироязычном и грекоязычном). Этот псалом, по ходу повествования воспеваемый апостолом в темнице, рассказывает о царевиче Страны Востока, «спустившемся» в Египет, землю темноты и забвения. Людям Египта удается ввести царевича в соблазн, и тот, отведав яств Египта, забывает себя самого, свое достоинство и свою миссию:

Не знаю, откуда познали они,
что родом я не из их земли,
и смесили они с лукавством обман,
и вкусил я от яств их,
и позабыл, что царский я сын,
и поработился царю их;
и уже пришел я к жемчужине той,
за которой родившие послали меня,
но от тяжелых их яств
погрузился в глубокий сон...[78]

Этому бедственному и унизительному забытью суждено длиться до тех пор, пока из Страны Востока, из отчего дома, к нему не приходит послание:

...Восстань,
и пробудись от сна,
и услышь глаголы послания,
и вспомни, что царский ты сын!
Рабское принял ты иго;
вспомни о ризе твоей златотканой,
вспомни о жемчужине,
коей ради послан ты в Египет!
— Я же от такого гласа
пришел в чувство,
и взял, и облобызал послание,
и прочитал его;
написано же в нем было то,
что начертано в сердце моем.
И тотчас припомнил я,
что сын я царей
и что свобода моя
взыскует благородства моего;
припомнил я и о жемчужине,
коей ради послан я в Египет!

Легко увидеть парадоксальность той духовной ситуации, которая намечена в эмблематических образах «Песни о жемчужине»: пробудиться от сонного забытья и вспомнить о своем царственном достоинстве означает также восчувствовать свою униженность, свою вину, боль и срам. Именно так обстоит дело с точки зрения христианства. Оно учит человека думать о себе высоко, очень высоко. «Если ты будешь низко думать о себе, — восклицает Григорий Назианзин, — то напомню тебе, что ты... созданный Бог, через Христовы страдания грядущий в нетленную славу!»[79] Было бы, однако, весьма неосмотрительно понимать этот пафос в духе языческого или неоязыческого гуманизма. Царственное достоинство не есть, согласно христианской антропологии, атрибут довлеющей себе и равной себе человеческой природы. Во-первых, оно подарено творцом в акте неизъяснимой щедрости, на который человеку остается ответить разве что воплем: «Откуда мне сие?» Во-вторых, оно обращено Адамовым грехопадением в собственную противоположность; одна ранневизантийская литургическая поэма о грехе прародителей имеет рефрен: «О, сколь великою почестью взыскан был человек!» (ὢ πόσην ἄνθρωπος ἔσχε τιμήν)[80] — но рефрен этот,

вновь и вновь возвращаясь в смене строф, звучит растравляющей сердце иронией, как напоминание о том, что человеку было что терять. Лишившись своего верховного места, человек в самом буквальном смысле «не находит себе места» уже нигде: в космосе природы и в космосе истории он «странник и пришелец»[81]. Утратив бытийственное полноправие и связанную с полноправием законную самоуверенность свободного гражданина, человек получает в качестве одной из важнейших универсалий своего существования стыд, ибо стал он, как говорит цитированная нами только что поэма «О Адаме и Еве», γυμνὸς τῆς παρρησίας — покров «парресии» уже не наброшен на его беззащитную наготу. В-третьих, для восстановления царственного достоинства потомков Адама понадобилось пришествие и крестная смерть Христа, то есть событие, апеллирующее к самым пронзительным чувствам человека и предъявляющее к этому человеку самые неимоверные требования, коль скоро он «куплен» столь «дорогой ценою»[82]. И, наконец, в-четвертых, настоящее свое состояние, каким бы относительно благообразным оно ни было, христианин не может не оценивать как позорное, ибо обязывается измерять его меркой абсолютного: любые его заслуги конечны, между тем как вина бесконечна. Христианство учит человека воспринимать свое тело как храм Бога[83] — весьма веская причина скорбеть о том, что храм этот «весь осквернен»![84] Христианство внушает человеку, что он есть носитель образа Божия — каких же слез хватит, чтобы оплакать унижение этого образа? Совершенно неизвестный античности надрыв скорби о помраченном Божьем образе в человеке становится темой византийской религиозной лирики, начиная с самого античного из христианских поэтов — Григория Назианзина. Вот несколько выборок из его стихотворения — на пробу:

О, что со мною сталось? Боже истинный,
О, что со мною сталось? Пустота в душе,
Ушла вся сладость мыслей благодетельных, —
И сердце онемелое в беспамятстве
Готово стать приютом Князя Мерзости.
Не попусти, о Боже! Пустоту души
Опять Твоей исполни благодатию.

Или такое начало поэтической жалобы:

Увы! Христе мой, тяжко мне дышать и жить!
Увы! Нет меры, нет конца томлению!
Увы! Все длится странствие житейское,
В разладе с целым миром и с самим собой, —
И образ Божий меркнет в унижении!..

Или, наконец, такой вопль:

Растлился образ Божий! Где спасение?
Растлился образ Божий, дар прекраснейший!
Господень образ гибнет! О злодей, злодей,
Ты душу подменил мне! Как в огне горю!..[85]

В этих плачах становится мужественной и значительной та неантичная слезность, которая была такой сентиментальной еще в так называемых позднеантичных романах вроде Гелиодоровых «Эфиопик»; здесь она обретает наконец самое серьезное содержание, фиксируя новый образ человека. Образ этот оказывается разомкнутым, причем не только вверх — в направлении божественно-сверхчеловеческих возможностей, но и вниз — в направлении бесовских внушений, насилующих и расщепляющих волю. Человек не может объяснить свою внутреннюю жизнь без понятия благодати и понятия демонской «одержимости». Если классическое античное представление о человеке было статуарно-замкнутым и массивно-целостным, то христианство с небывалой интенсивностью выясняет мучительное раздвоение внутри личности: «...не понимаю, что делаю: потому что не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю. Если же делаю то, чего не хочу, то соглашаюсь с законом, что он добр, а потому уже не я делаю то, но живущий во мне грех. Ибо знаю, что не живет во мне, то есть в плоти моей, доброе; потому что желание добра есть во мне, но чтобы сделать оное, того не нахожу. Доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю. Если же делаю то, чего не хочу, уже не я делаю то, но живущий во мне грех... в членах моих вижу иной закон, противоборствующий закону ума моего и делающий меня пленником закона греховного»[86]. И для христианского мировоззрения, как для языческой античной философии, человеческая при-

рода сохраняет центральное положение среди всего сущего[87]; но природа эта уже не покоится в себе и не вращается вокруг своей оси с равномерностью небесного тела (как это изображено в Платоновом «Тимее»[88]) — она простерта между ослепительной бездной благодати и черной бездной погибели, и ей предстоит некогда с неизбежностью устремиться либо в одну, либо в другую из этих бездн.

Пока этот час не пришел, всякое наглядное благополучие человека должно только оттенять его мистическое унижение и, напротив, всякое наглядное унижение может служить желательным темным фоном для блеска сокровенной прославленности. Взятое на себя унижение — средство спастись от иного, «онтологического» унижения. «Сердце смиренное и сокрушенное Господь не уничижит»[89]. Такова хитрая уловка «благоразумного купца», домогающегося «жемчужины». «Ибо всякий, возвышающий себя, будет унижен, а унижающий себя возвысится»[90]. «Да хвалится брат униженный высотою своею, а богатый — унижением своим, потому что он прейдет, как цвет на траве»[91]. В начале V века в Сирии появляется легенда об Алексии, «человеке Божьем из Рима», которой предстояло великое будущее в литературах Средневековья от Франции до Руси. Алексий был сыном богатых и праведных родителей, их единственным, нежно любимым чадом, но в ночь своей свадьбы бежал из Рима, нищенствовал в святом сирийском городе Эдессе, а затем, изменившись до неузнаваемости, в лохмотьях и язвах вернулся к отеческому дому и жил при нем как подкармливаемый из милости бродяга; особенно прочувствованно легенда рисует, как над грязным нищим издеваются слуги, между тем как родители и нетронутая молодая жена томятся по нему, думая, что он далеко; только когда он умирает, близкие для вящей сердечной растравы опознают его тело[92]. Легенда, конечно, чужда социальному протесту, но она вовсе не чужда социальному смыслу. Семья святого (изображенная с полным сочувствием) наделяется всеми атрибутами знатности и богатства, да еще в сказочно гиперболизированном виде; но вся эта роскошь оказывается ненужной, предметом горестной улыбки сквозь слезы, — и в этом вся суть. Изобильный дом — полная чаша, почет и

знатность, благополучие хотя бы и праведных богачей неистинны; и только бедный странник Алексий, терзая самых близких людей и себя самого, живя в скудости и поругании, тем самым живет в истине, в стихии истины. Если поведение Алексия — жестокий абсурд, то это ответ на абсурд самой жизни. Нимб вокруг головы «человека Божьего» спасал честь бедности. Поруганный и униженный бедняк, оставаясь на самом дне общества, на какое-то время переставал видеть блеск верхов общества нависающим над головой, как небосвод; он мог «в духе» взглянуть на богатых и властных сверху вниз, мог сделать еще больше — пожалеть их.

Легенда об Алексии, суровость которой так часто представляется современному читателю бессмысленной и бесчеловечной, отвечала очень глубоким душевным потребностям огромной эпохи и как раз у простых людей разных стран получила неимоверный успех. Этот успех длился более тысячелетия — вплоть до описанных Радищевым благодарных слушателей нищего старика, поющего им старую песнь русских слепцов:

Как было во городе во Риме,
там жил да был Евфимиан князь...[93]

ПОРЯДОК КОСМОСА И ПОРЯДОК ИСТОРИИ

И для древнегреческой, и для византийской культуры представление о мировом бытии в пространстве и времени было связано прежде всего с идеей *порядка*. Само слово «космос» означает «порядок». Изначально оно прилагалось либо к воинскому строю, либо к государственному устройству, либо к убранству «приведшей себя в порядок» женщины и было перенесено на мироздание Пифагором, искателем музыкально-математической гармонии сфер[1]. В философской литературе слово это выступает в контексте целого синонимического ряда — «диакосмесис», «так-

сис» и т. д., — объединенного идеей стройности и законосообразности[2].

Представление о мировом порядке можно было связывать с представлением о Божественном начале. Для античной культуры в этом не было ничего нового. Но язычество в его мифологических, а затем философских проявлениях обожествляло самый космос: по характерному выражению Платона, космос есть «чувственно воспринимаемый бог»[3]. Древнегреческий идеализм мог отделить источник мирового порядка от материи, но не от мирового бытия в самом широком смысле. Не идя слишком далеко в социологических параллелях, скажем, что как закон полиса был имманентным полису, так закон космоса мыслился имманентным космосу. Он был свойством самозамкнутого, самодовлеющего, «сферически» завершенного в себе и равного себе мира.

Средневековое сознание усвоило идею всеобъемлющей и осмысленной упорядоченности вещей и пережило ее, если это возможно, с еще большей остротой, чем она была пережита в древности. Но в составе христианского учения идея эта переосмыслялась. Теперь порядок приходит от абсолютно трансцендентного, абсолютно внемирного Бога, стоящего не только по ту сторону материальных пределов космоса, но и по ту сторону его идеальных пределов. К этому личному Богу космос может иметь только личное отношение — а именно отношение *покорности*. Законосообразность мировых процессов понята как послушание небесных сфер и четырех стихий, как их монашеское смирение, их отказ от своеволия, их *аскеза*.

Вот как раннехристианский автор описывает мир, повинующийся Богу:

«Небеса, Его управлением движимы, в мире Ему покоряются. День и ночь совершают они бег, Им предначертанный, нимало не чиня друг другу препятствий. Солнце, и Луна, и хоры звезд по велению Его в согласии, без всякого отступления шествуют по кругу в положенном им пределе. Земля, понеся во чреве своем, по воле Его во время свое преизобильно пропитание подает людям, и зверям, и всем сущим в ней живым тварям, не разномысля и не отклоняясь от определенного о ней. Бездн неисследимые хляби и

недр неизъяснимые струи теми же сдерживаются велениями. Беспредельное море во всем пространстве своем, по устроению Его собранное вместе, не преступает положенных ему препон, но как Он указал, так и действует, ибо Он изрек: „Доселе дойдешь и не перейдешь, и здесь предел горделивым волнам твоим"[4]. Океан, для человеков непереплываемый, и миры обонпол Океана сущие теми же установлениями Владыки правимы. Сроки весны, и лета, и осени, и зимы в мире друг друга сменяют; ветров порывы, каждый во время свое, исполняют дело свое неотпустительно. Вечнотекущие источники, на здравие всем пьющим от них сотворенные, сосцы свои неиссякающие жизни ради человеков предлагают. Малейшие между живыми созданиями в мире и единомыслии сходки свои правят. Всему сему великий Создатель и Владыка сущего совершаться повелел в мире и единомыслии, всем благотворя...»[5]

Если Солнце — уже не бог Гелиос язычников, это вовсе не значит, как настаивает Ориген, будто оно «ничто»[6] или, по Анаксагору, безжизненный и бездушный «огнистый ком»[7]; нет, все небесные светила — служители Бога, способные Ему молиться и осмысленно покоряться[8]. Они движутся отнюдь не слепо, однако и не по собственной воле, не от себя и не для себя, но для Бога. Григорий Назианзин обращается в одном из своих стихотворений к Христу:

Ради Тебя сияньем своим сокрывает созвездья
Скоробегущий Титан, огненный круг проходя.
Ради Тебя то живет, то меркнет полночное око
Мены и снова горит полною славой лучей...[9]

«Поразмысли же теперь, — обращается к читателю Ориген, — нельзя ли к этим существам [то есть светилам], покорившимся суете не по своей воле, но по воле Покорившего, и пребывающим в надежде обетования, приложить Павловы слова: „Имею желание разрешиться и быть со Христом, потому что это несравненно лучше"[10]. По крайней мере мне представляется, что подобным же образом могло бы сказать и Солнце: „Имею желание разрешиться и быть со Христом, потому что это несравненно лучше". Но Павел прибавляет еще: „А оставаться в плоти нужнее для вас"[11].

И Солнце, поистине, может сказать: „Оставаться же мне в небесном этом и светозарном теле нужнее ради откровения сынов Божиих". То же самое должно мыслить и говорить также о Луне и о звездах...»[12]

Итак, движение, сияние и самое бытие небесных тел — их монашеское послушание, со скорбью, но и с терпением принимаемое от Бога и на пользу людям. Им хотелось бы «разрешиться и быть со Христом», выйдя из-под ига «суеты» — космической маеты «неразрешенной» твари; но они предпочитают усилие своего подвига своему собственному духовному порыву.

При таком понимании космологический принцип оказывается аналогом церковной дисциплины, а Церковь — своего рода моделью космоса, или «космосом космоса», как выражается тот же Ориген[13]. Это уже очень далеко от античной космологии — хотя, может быть, не так далеко, как это кажется: ведь именно те направления античного идеализма, которые были особенно увлечены идеей звездного порядка, гармонии сфер, как пифагорейство и платонизм, больше всего тяготели к идеалу безусловного повиновения сверхличному авторитету и ближе всего подошли к принципу монашества. Пифагорейцы на практике создали некий «орден», связанный строгой дисциплиной, и соблюдали множество ритуально-уставных предписаний. Платон конструировал ту же жизненную установку в утопической теории государства. «Тут даже не аристократия,— замечает А. Ф. Лосев,— а скорее теократия, монастырское игуменство»[14]. «Монашество и старчество — диалектически необходимый момент в Платоновом понимании социального бытия»[15]. Афонские монахи, еще в XV веке сосредоточенно смотревшие по ночам, как звезды из чистого хрустального неба смотрят на грешную землю, и поучавшиеся ненарушимой стройности их движения, были поздними наследниками Пифагора и Платона[16].

Уже в платонизме напряженный интерес к порядку космоса с самого начала связан с ощущением угрозы другому порядку — порядку полиса. В ранневизантийской идеологии этот интерес окрашивается в новые тона в связи с гибелью того, что еще оставалось от порядка полиса. «Удобопревратность» земных законов стала еще очевиднее, непрелож-

ность небесных законов — еще желаннее. Люди должны учиться слушаться у звезд — такова ранневизантийская транскрипция евангельской молитвы «да будет воля Твоя, яко на небеси, и на земли». Соотнесенность космологических мотивов с социальными проблемами ощутима в словах Григория Назианзина: «Да не нарушается закон подчинения, которым держится земное и небесное, дабы через многоначалие не дойти до безначалия»[17]. Каждое слово о реальности мирового порядка превращается в притчу и аллегорию о желательности порядка человеческого, общественного[18], причем последний мыслится в формах иерархии («закон *подчинения*» — авторитарный принцип). Неумолимая, жесткая симметрия образов ранневизантийского имперского искусства, повинующихся эстетике придворного церемониала и военного парада[19], — зрительное соответствие такой космологии. Платон мог только мечтать о столь высоком уровне формализации художественного канона[20] и государственного обихода[21] — одного в нерасторжимом единстве с другим; но теперь это до некоторой степени стало реальностью. А в мире идей космологическое умозрение и социальная этика получили такое соединительное звено, которого они не могли иметь во времена Платона[22]. Звеном этим был библейский креационизм, то есть учение о Боге как творце стихий и законодателе людей.

Однако идет ли речь о языческом космосе, имеющем свою собственную меру, или о христианском космосе, получающем свою меру от Бога, это все еще космос — всегда привлекавший к себе эллинскую мысль пространственный мир, который сам по себе не имеет истории.

Нельзя, конечно, утверждать, будто античная греческая философия абсолютно чужда историзму. Человеческая сущность так неразрывно связана с динамикой истории, что человеческая мысль едва ли может миновать проблему, поставленную этой динамикой. И все же классическая культура Греции оттесняла начало историзма далеко на задний план. «Поскольку в качестве идеала трактовалось *круговое движение*, лучше всего представленное в движениях небесного свода, постольку движения человека и человеческой истории в идеальном плане тоже мыслились как круговые.

Это значит, что человек и его история все время трактовались как находящиеся в движении, но это движение всегда возвращалось к исходной точке. Таким образом, вся человеческая жизнь как бы топталась на месте... Этому удивляться нечего уже потому, что исконно проповедуемое в античности круговращение вещества и перевоплощение душ, то ниспадающих с неба на землю, то восходящих с земли на небо, также есть циклический процесс»[23].

Древняя история восточного Средиземноморья выявила и другую мыслительную возможность, резко контрастирующую с эллинским умонастроением. Эта возможность воплощена в библейской традиции мистического историзма.

Если мир греческой философии и греческой поэзии — это «космос», то есть законосообразная и симметричная пространственная структура, то мир Библии — это «олам»[24], то есть поток временнóго свершения, несущий в себе все вещи, или мир как история. Внутри «космоса» даже время дано в модусе пространственности: в самом деле, учение о вечном возврате, явно или неявно присутствующее во всех греческих концепциях бытия, как мифологических, так и философских, отнимает у времени столь характерное для него свойство *необратимости* и придает ему мыслимое лишь в пространстве свойство *симметрии*. Внутри «олама» даже пространство дано в модусе временнóй динамики — как «вместилище» необратимых событий. Греческий бог Зевс — это «Олимпиец», то есть существо, характеризующееся своим местом в мировом пространстве. Библейский бог Яхве — это «Сотворивший небо и землю», то есть господин неотменяемого мгновения, с которого началась история, и через это — господин истории, господин времени.

Структуру можно созерцать, но в истории приходится участвовать. Поэтому мир как «космос» оказывается адекватно схваченным через незаинтересованное статичное описание, через литературный «экфрасис» в античном вкусе, а мир как «олам», напротив,— через направленное во времени повествование, соотнесенное с концом, с исходом, с результатом, подгоняемое вопросом: «а что дальше?»

Последний итог античной мудрости, как правило, состоит в том, чтобы доверять не времени, а пространству, не

будущему, а настоящему, и олимпийцы не могут лучше обласкать своего любимца, как подарив ему сегодняшний день в обмен на завтрашний. Так поступают гомеровские боги, удовлетворяя капризы Ахилла потому именно, что тот все равно обречен на краткую жизнь и лишен завтрашнего дня; но еще Гораций учит: «Лови день, менее всего доверяя следующему!»[25] Напротив, сквозной мотив Библии – обетование, на которое не только позволительно, но безусловно необходимо без колебания променять наличные блага. Новозаветный автор «Послания к евреям» так суммирует судьбу ветхозаветных «патриархов»: «Верою Авраам повиновался повелению идти в страну, которую имел получить в наследие, – и пошел, не зная, куда идет. Верою обитал он на земле обетованной, как на чужой, и жил в шатрах с Исааком и Иаковом, сонаследниками того же обетования... Все сии умерли в вере, не получивши обетований, а только издали видели оные, и радовались, и говорили о себе, что они странники и пришельцы на земле... Верою в будущее Исаак благословил Иакова и Исава...»[26] В самом деле, будущее – то, во что верят персонажи Библии. Многократно повторяемые в повествовании Пятикнижия благословения и обещания, которые вновь и вновь дарит Бог Аврааму и его потомкам, создают ощущение неуклонно возрастающей суммы божественных залогов грядущего счастья. В кризисную эпоху пророков этот эсхатологический оптимизм, умозаключающий от бедственности настоящего к благополучию будущего[27] («Ибо я пролью воды на жаждущее и потоки на иссохшее», – обещает Яхве в «Книге Исайи»[28]), приобретает вполне сложившийся облик, с которым ему предстоит перейти в христианство.

Еще раз сравним царя на греческом Олимпе и царя на библейских небесах. Зевс – господин настоящего: прошлое принадлежало Урану и Крону, будущее – неизвестному сопернику, который в силу определения рока отнимет у Зевса власть. Яхве – господин прошедшего и настоящего, но полностью его власть осуществится и его слава воссияет лишь в будущем, с наступлением того «дня Яхве», о котором говорят пророки.

Итак, греческий «космос» покоится в пространстве, обнаруживая присущую ему *меру*; библейский «олам» дви-

жется во времени, устремляясь к переходящему его пределы *смыслу*. (Не так ли развязка повествования переходит пределы повествования, или «мораль» притчи переходит пределы притчи?) Вот почему поэтика Библии – это поэтика притчи, не оставляющая места ни для чего, похожего на эллинскую «пластичность»: природа и вещи должны упоминаться лишь по ходу действия и по связи со смыслом действия, никогда не становясь объектами самоцельного описания, выражающего бескорыстно-отрешенную радость глаз; люди же предстают не как объекты художнического наблюдения, но как субъекты выбора и действия.

Ближневосточный мистический историзм нашел в Библии свое классическое выражение и в основном именно через Библию вошел в духовный кругозор византийского Средневековья. Однако он был свойствен отнюдь не только библейской традиции, но и другим религиозно-культурным традициям Ближнего Востока. Уже ранний эллинизм обеспечил его встречу с греческим типом отношения к истории. Вавилонянин Беросс (или Берос), жрец Бела, принадлежал к поколению, еще видевшему времена Александра Великого[29]; он успел написать для Антиоха I Сотера (281/0–262/1 гг. до н. э.) труд на греческом языке в трех книгах – «Вавилонскую историю». Предания своего древнего народа он излагал в формах *всемирной хроники*, отлично известных по Ветхому Завету, но совершенно чуждых классической Греции: первая книга трактовала о событиях от начала времен до потопа, вторая доводила рассказ до Набонассара, третья – до прихода македонян. Огромную роль играли разного рода реальные и фантастические выкладки по хронологии: весь временной универсум истории, исчисляемый Бероссом в сотни тысячелетий, был представлен как единое целое и расчленен на массивные ярусы эпох. Греческая историография Геродота и Фукидида не знала этой хронологической архитектоники, оперирующей с тысячелетиями. «Все вы юны умом, ибо умы ваши не сохраняют никакого предания, искони переходившего из рода в род, и никакого учения, поседевшего от времени, – говорил греку представитель памятливой мудрости Востока еще в „Тимее“ Платона»[30]. «И вы снова начинаете все сначала, словно только

что родились, ничего не ведая о том, что было в древние времена или у вас самих»[31].

Можно, конечно, посмеяться над дутыми сроками вавилонского историка, как это делал в свое время Ф. Ф. Зелинский, привыкший к роли адвоката классической древности в ее тяжбе с Азией: «Берос был щедр на нули. По своему научному содержанию халдейская астрономия была не такова, чтобы особенно поразить греческих ученых... нужно было поэтому раздавить их возражения под тяжестью цифр»[32]. Дело, однако, обстоит не так просто. Если грек классической эпохи ощущал как нечто реально для него наличное лишь настоящее и недавнее прошедшее, это оберегало его от наукообразного шарлатанства хронологических экстазов, но одновременно закрывало для него возможность пережить и перечувствовать открытую перспективу, широкий простор времени, монументальный ритм сменяющихся мировых периодов. Гениальный Фукидид не предпринял даже минимальных усилий, чтобы сделать свою хронологию унифицированной[33], а тем самым мировое время — просматриваемым, зримо явленным для ума. Здесь эллин был беднее восточного книжника, и Платон сумел увидеть это с большей проницательностью, нежели красноречивый филолог XX века. Если бы форма восточной всемирной хроники (именно как *содержательная* форма) не была насущно нужна греко-римскому миру, она, очевидно, не была бы им воспринята с такой жадностью. В самом деле, без ее влияния оказалась бы невозможной уже универсалистская историография Посидония и его последователей вроде Диодора, не говоря уже о тех основанных на Библии хронологических сводах от сотворения праотца Адама, которые со времен Юлия Африкана составляют доподлинную манию любителей учености из числа христианских писателей[34]. Семя, брошенное Бероссом, упало на благодарную почву.

Новый Завет продолжил и усилил традицию библейского мистического историзма. Это сказалось уже в его названии. У ветхозаветного пророка Иеремии шла речь о том, что в эсхатологические времена Бог заключит с людьми новый «завет», то есть новый «союз»[35]. «Новым Заветом» имено-

вали себя члены Кумранской общины, чаявшие «грядущего века»[36]. Христианство выступило с притязанием на то, что Бог уже заключил новый «завет» с «новыми людьми»[37], «ходящими в обновленной жизни»[38]. Книги Нового Завета обещают «новое небо и новую землю»[39]. «Древнее прошло, теперь все новое»[40]. Евангелие (εὐαγγέλιον) — это «благая весть», то есть как бы «хорошая новость», которую надо «возвещать» («κήρυγμα»), как возвещают только новость. Содержание новозаветной веры — не вневременнóй миф и не вневременнáя религиозно-философская концепция; оно связано со стихией времени и требует внимания к времени, к «знамениям времени». «Лицемеры! различать лице неба вы умеете, а знамений времен не можете?»[41] Взаимоотношения Бога и человека получили временнóе измерение; как подчеркивает новозаветный автор, Моисеев «закон», будучи истинным установлением Бога, возник во времени и во времени же «упраздняется»[42]. Надо «оставить то, что позади», надо «устремляться вперед»[43]. Для традиционной религиозности слово «новый» могло быть наделено только негативным смыслом — здесь официальный иудаизм и греко-римское язычество были едины: критик христианства Кельс хвалит иудеев за то, что они, в противоположность христианам, «соблюдая богослужение, унаследованное от отцов, поступают подобно прочим людям»[44]. Молодое христианство ввело слово «новый» в обозначение своего «Завета» и своего «Писания», вложив в это слово свои высшие надежды, окрашенные пафосом эсхатологического историзма[45].

Когда религия «Нового Завета» и «хороших новостей» столкнулась с циклическими концепциями античного мышления, она не могла не объявить им войну. Приведем характерное место из трактата Августина «О граде Божием».

«Положим, примера ради, что как в этом круге времен философ Платон говорил перед учениками в городе Афинах и в той школе, что зовется Академия, — так и снова по прошествии весьма протяженных, но твердо отмеренных промежутков во множестве кругов времен будут повторяться неисчислимые разы этот же самый Платон, этот же город, эта же школа, эти же ученики. Да не будет, говорю, чтобы мы тому поверили! Ибо единожды умер Христос за грехи

наши; воскреснув же из мертвых, уже не умирает, и смерть не будет более обладать Им... По кругу блуждают нечестивцы; не потому, что по кругу, как полагают они, будет возвращаться их жизнь, но потому, что таков путь заблуждения их, сиречь ложное учение»[46].

Такова христианская точка зрения на доктрину о вечном возврате. По кругу человека водит бес; устрояемая Богом «священная история» идет по прямой линии. Она идет так потому, что у нее есть цель.

Казалось бы, победа христианства над язычеством должна была означать победу библейского способа подходить к истории над греческим. В значительной мере это так и было. И все же дело обстояло не так просто. Если мы сравним ранневизантийскую идеологию с верой Нового Завета, мы должны будем отметить известную убыль историзма, известную нейтрализацию динамического ви́дения мира, частичное возвращение к статическим мыслительным схемам метафизики и мифа.

Как это произошло?

Во-первых, заключительная стадия библейского мистического историзма, определившая «знаковую систему» христианства, сама скрывала в себе противоречивые возможности. Мистический историзм эсхатологии — это такой историзм, которому легко перейти в отрицание историзма. Чтобы усмотреть противоречивость эсхатологической установки, полезно присмотреться поближе к тем позднеиудейским авторам «откровений» о конце истории, которых принято называть апокалиптиками. Это тем более оправданно, что апокалиптики оказали чрезвычайно широкое влияние на весь ранневизантийский образ мира во времени и пространстве; влияние их было как опосредованным — через раннехристианскую литературу, — так и прямым. Их продолжали читать и, что важнее, им не переставали подражать.

Тема апокалиптиков — взрыв истории и ее переход в метаисторию, последнее сражение добра и зла и «тот свет». Когда древние пророки говорили о народах и государствах, для них еще существовал пестрый человеческий мир с его красками; для апокалиптиков красок не осталось — только ослепительное сияние и кромешный мрак. Атмосфера их

сочинений характеризуется единством двух крайностей — предельной экзальтации и предельной рассудочности. С одной стороны, перед нами экстатические визионеры; откровение о сокровеннейших тайнах «будущего века» предполагает напряженность интонации, непривычность и неимоверность образов. С другой стороны, апокалиптикам очень трудно и очень страшно представить получателями откровения лично себя; для их совести легче взять на себя роль поздних хранителей тайных пророческих преданий, размышляющих над древним пророчеством, вычисляющих сроки его исполнения и выводящих из него всё новые следствия. Отсюда книжный и головной характер апокалиптической литературы; отсюда же влечение апокалиптиков к анонимности и псевдонимности. Апокалиптик предпочитает скрывать себя за условными именами таинственной древности и выставлять себя в качестве безымянного инструмента предания. Он излагает свое учение устами какого-нибудь персонажа незапамятных времен — например, устами Адама и Евы, или Еноха, или двенадцати сыновей Иакова, — при этом «пророчествуя» о давно прошедших событиях и пересказывая библейские саги и хроники в формах будущего времени. Перед нами не просто мистификация. По очень серьезным и содержательным причинам такому автору нужна для осмысления истории воображаемая наблюдательная точка *вне* истории; эту позицию удобно локализовать либо в самом начале истории, либо в самом ее конце — но к концу прикован умственный взор апокалиптика, а в начале он помещает своего двойника, дав ему имя хотя бы того же Еноха. Глазами этого своего двойника он *видит прошедшее и настоящее как будущее*, одновременно притязая на то, чтобы *знать будущее с той же непреложностью, с которой знают прошедшее и настоящее*. Различие между прошедшим, настоящим и будущим, между «уже» и «еще не» в принципе снято, и через это снята сама история; она предстает в мистических числовых схемах и мистических аллегориях как нечто предопределенное и постольку данное готовым. Мало определить апокалиптику как мистику истории; в отличие от мистики конкретного исторического процесса у библейских пророков это мистика абсолютизи-

рованной, и потому абстрактной, и потому *снятой истории*. Апокалиптик очень остро чувствует историю — как боль, которую нужно утолить, как недуг, который нужно вылечить, как вину, которую нужно искупить. Здесь не место говорить об исторических причинах, сформировавших такой психологический стереотип. Достаточно указать на то, что апокалиптик скорее ненавидит историю, чем любит ее, и что он больше всего хотел бы от нее избавиться; столь характерный для библейской традиции мистический историзм на пределе своей кульминации обращается против самого себя. Поэтому для апокалиптика так важна идея абсолютного конца, когда все движущееся остановится, все открытое замкнется, все нерешенное будет решено и все спорящие стороны услышат свой вечный приговор.

Во-вторых, по мере того, как христианство приобретало формы систематического философствования, оно перенимало греческие мыслительные навыки. Еще в 30—40-е годы IV столетия за пределами Римской империи работал «персидский мудрец» Афраат, интерпретировавший содержание христианской веры вне эллинских философских схем, идя от традиции восточного историзма. «Двадцать три гомилии Афраата имеют больше библейской полнокровности и колоритного материала по вопросам жизни Иисуса, чем все трактаты апологетов», — отмечает Э. Барниколь[47]. Все это так; но для своего времени Афраат был безнадежно отставшим провинциалом. Историческое развитие прошло мимо него, и оно не могло идти иначе. Каждый шаг навстречу более тонкой интеллектуальной культуре означал для христианства приближение к онтологии эллинского типа, к платоновскому или аристотелевскому идеализму. «Когда около 230 года Ориген создал первый опыт научно построенной теологии, это означало, что грек еще раз превратил историю в космологию. Он писал о началах, когда должен был писать о Царстве Божием»[48]. Значение этого факта трудно переоценить. Ориген — самый смелый, острый и универсальный мыслитель, какого имело христианство на протяжении нескольких столетий. Хотя его конкретные теологические тезисы и его личность были после долгой полемики осуждены Церковью и государством в VI веке, склад

и уклон его мысли не переставал оказывать влияние. Вся христианская философия Средневековья в значительной части покоится на фундаменте, заложенном трудами этого еретика. Продолжая традиции эллинистического толкования мифов и поэтических текстов[49], основанная Оригеном александрийская школа христианского богословия разработала метод аллегорической интерпретации библейской «священной истории»[50]. В практике такой интерпретации было немало курьезного, но суть ее нельзя сводить к курьезу. Это был принципиальный подход к событию, совершающемуся во времени, как к иносказанию о смысле, пребывающем вне времени. Если Библия о чем-то повествует, текст этого рассказа имеет три значения: буквальное — плотское, моральное — душевное и, наконец, мистическое — духовное. Идеальная структура снова противопоставлена конкретной истории. Если смысл события имеет вневременной характер, он может выявиться в целой цепи разновременных событий. Отсюда богословская «типология» в средневековом смысле слова, то есть доктрина о «преобразовании» (идеально-смысловом предвосхищении) более поздних событий в более ранние. Едва ли не все эпизоды Ветхого Завета разбирались как аллегории о земной жизни Христа, но события последней, в свою очередь, могли иносказательно указывать на перипетии внутренних путей христианской души. Интерпретация александрийской школы как бы спешит пройти, проскочить сквозь конкретный образ события к его абстрактному значению, принимая вполне всерьез только последнее; что она почти не принимает всерьез, так это время. Прошлое симметрично отвечает настоящему, настоящее симметрично отвечает будущему; необратимость времени снова приглушена гармонией как бы пространственной симметрии. Конечно, это уже не языческий миф о вечном возврате. К. Леви-Стросс назвал миф «машиной для уничтожения времени»[51]. «Типология» — это «машина» не для уничтожения времени, но для нейтрализации времени.

Теология александрийской школы была таким явлением мысли, которое могло претерпевать самые различные степени популяризации, вульгаризации, бытовой материализации, удерживая свои основные черты. Все Средневеко-

вье постепенно разменивает умственные конструкции александрийцев на мелкую монету общедоступного назидания. Но у экзегезы александрийского типа был аналог и собственно в бытовой сфере церковной жизни: речь идет о неуклонно развивающейся от века к веку системе годовых праздников. «Единожды умер Христос», — восклицал Августин; но каждый год в неизменной череде Пасха сменяла Страстную Пятницу. Космическое круговращение времен года было поставлено где-то рядом с неповторимостью событий «священной истории», разумеется, как подобие этой неповторимости, как ее «икона», но психологически — как ее возможная нейтрализация. Снова человек мог ощущать себя внутри замкнутого священного круга, а не только на конечном, прямом, узком пути, имеющем цель.

Вернемся к александрийской школе — и одновременно перейдем к следующему, третьему пункту наших рассуждений. У александрийской школы был соперник и оппонент — антиохийская школа. В противоположность александрийскому аллегоризму антиохийцы культивировали интерес к буквально-историческому смыслу Библии, в противоположность платонизирующему александрийскому онтологизму и космологизму — юридически окрашенную этику свободной воли, восточную идеологию священной державы и восточноэллинистический тип историографических занятий. Здесь не место рассматривать, как тенденции антиохийской и александрийской школ в наиболее крайнем своем выражении дали две «христологические» ереси — соответственно несторианство и монофизитство, открывшие выход центробежным силам культурно-этнического сепаратизма; как антиохийская этика свободной воли с ее правовым уклоном повлияла на западную, латинскую теологию; как умеренные формы александрийства и антиохийства вошли в синтез византийского богословия. Сейчас нас занимает иное: почему выразившаяся в деятельности антиохийцев и вообще присущая сирийско-палестинским кругам заинтересованность в историографическом оформлении идеологии священной державы тоже могла быть путем — еще одним путем, — уводившим от новозаветного, раннехристианского историзма.

Основатель и классик церковной историографии, виднейший идеолог священной державы — Евсевий Кесарийский. Этот уроженец Палестины был связан с преданием оригеновского круга, но скорее биографически; он унаследовал от Оригена разве что элементы филологически-полигисторской культуры и чисто теологические воззрения проарианского характера, но не основной уклон его философского мышления. Он в достаточной мере связан с ближневосточной традицией, чтобы исполнить требование эпохи и написать фундаментальный исторический труд. «Для решения этой задачи должен был прийти сириец, обладавший достаточным вкусом к конкретности единократных событий и в то же время достаточной греческой культурой, чтобы научно излагать эти события»[52]. Но перспектива истории ведет в глазах Евсевия к христианской державе Константина и до некоторой степени замыкается на ней. Эсхатологическое будущее подменено политическим настоящим. Дело не в том, чтобы назвать Евсевия «сервильным» и «льстивым» автором; если бы причина такой установки сводилась к личным недостаткам характера Евсевия, весь облик византийской культуры был бы более светлым. Перед нами не лесть; перед нами официальная идеология «благоверной» государственности, принимающая сама себя вполне всерьез. Она была, правда, оспорена Иоанном Златоустом[53]. Но хотя Иоанн Златоуст стал великим святым Греческой церкви, а Евсевий остался полуеретиком, наиболее общие черты ходовой византийской концепции государства были предвосхищены не Иоанном, а Евсевием. За историей оставлена конкретность, но у нее почти до конца отнята открытость — хотя бы открытость на таинственное абсолютное будущее эсхатологии. Византийское христианство сравнительно мало эсхатологично[54], а византийская эсхатология почти не знает тайны. История превращена в задачу с приложенным результатом. Аналогичный уклон можно усмотреть в ранневизантийских переработках библейских сюжетов, будь то апокрифы, будь то проповеди или кондаки. В Евангелиях Христос молится в Гефсиманском саду: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия»[55]. «Если возможно» — это условная конструкция, а условная

конструкция — простейшая схема исторического свершения: через нее выражено, что настоящее колеблется и открыто будущему. Конечно, и в Евангелиях есть другая тема — тема предопределенности: «...впрочем, Сын Человеческий идет по предназначению»[56]. Однако обе темы остаются в отношении подвижного равновесия. Напротив, у ранневизантийских авторов тема предопределенности, мотив «предвечного совета», вневременного бытия всех вещей в замысле Бога, но также и в умах верующих решительно выходит на передний план, подавляя и глуша чувство «священной истории» как истории. Христос уже не говорит «если возможно»; он говорит совсем другие слова: «Это от начала Мне изволилось»[57]. Он уже не прощается с матерью как бы навсегда[58]; он разъясняет ей, что она узрит Его первая по выходе из гроба[59].

Здесь утрачена мистическая диалектика Нового Завета: «Мы отчасти знаем и отчасти пророчествуем; когда же настанет совершенное, тогда то, что отчасти, прекратится»[60]. Для фидеистического рационализма Средних веков временами исчезало всякое «отчасти»: все разъяснено, все расписано с самого начала, как текст некоего священного действа, никто не собьется со своей роли. Фидеистический рационализм враждебен не только духу научности; в известных пределах он враждебен религиозному переживанию тайны. Абсолютное будущее слишком определенно, чтобы быть абсолютным, и, пожалуй, слишком определенно, чтобы быть будущим. Из бездны света оно превращается в массивный золотой иконостас. «Имперфект» человеческой истории, да и библейской «священной истории», не столько «прошедшее», сколько *проходящее* время, заменяется снятым и готовым «перфектом» извечного Божьего решения, заменяется *стоящим настоящим* литургии, но также имперской идеологии, которая готова отнести апокалиптические пророчества о тысячелетнем царстве мира к сбывшейся, осуществившейся еще при Константине христианской государственности[61]. Настоящее остановлено; будущее — уже не совсем будущее, ибо оно в некоем идеальном плане дано готовым сейчас, но и прошедшее — не совсем прошедшее, ибо оно, как предполагается, обладало смысловым содер-

жанием настоящего и будущего. В самом деле, если новозаветные авторы не устают подчеркивать новизну своей веры и своей «вести», то Евсевий энергично утверждает, что в христианстве нет «ничего нового и ничего странного»[62], что в некотором смысле оно существовало от начала мира[63]. И здесь мы имеем дело с мыслительными мотивами, которые, вообще говоря, не исключают друг друга. И Новому Завету (тем более апологетам) не чужда мысль об идеальном предсуществовании христианской веры, и Евсевий не может не считаться с конкретностью ее возникновения во времени. Но весь вопрос в том, на чем ставится акцент; и мы имеем право и обязанность отметить, что акцент переместился — с «нового» на «предвечное».

Фидеистический рационализм присущ не только византийской культуре; он характерен для всего Средневековья. Чтобы христианство могло стать идеологической санкцией раннесредневековой монархии, а затем — позднесредневекового феодализма, его динамические идейные структуры должны были в пределах возможного быть заменены статичными. Но на Западе, где империя была слабой и обреченной, где ей предстояло перейти из мира реальностей в мир желательностей, для мистического историзма оставалось больше места. Именно там мистический историзм и был возведен на новую, философскую ступень, став основой широкого интеллектуального синтеза. Результат этого синтеза — труд Августина «О граде Божием». История человечества представлена в нем как противоборство двух человеческих сообществ («градов» в античном смысле города-государства, города-общины): мирской государственности и духовной общности в Боге. «Град земной» основан «на любви к себе, доведенной до презрения к Богу», «град Божий» — «на любви к Богу, доведенной до презрения к себе». Граждане «града Божия» хранят верность небесному отечеству и остаются «странниками» в земном отечестве. Напряжение между двумя полюсами истории мыслится не снятым и после Константина. История — это драма, разделенная на шесть актов (сообразно шести дням творения): 1-й период — от Адама до гибели первого человечества в волнах потопа, 2-й — до Авраама, заключившего «завет»

с Богом, 3-й — до священного царства Давида, 4-й — до крушения этого царства и Вавилонского плена, 5-й — до Рождества Христова; 6-й период все еще длится, а 7-й даст трансцендирование истории в эсхатологическое время.

V век дал всему Средневековью две книги, каждая из которых выразила в предельно обобщенном виде идеологические основания огромной эпохи. Но одна из них написана по-латыни, другая — по-гречески, и различие между ними как бы символизирует различие между латинским миром и ранневизантийской культурой. Тема трактата «О граде Божием» — мир как история, причем история (разумеется, «священная история») понята как острый спор противоположностей и как путь, ведущий от одной диалектической ступени к другой. Временнóе начало принято у Августина по-настоящему всерьез. Тема корпуса так называемых «Ареопагитик» (сочинений Псевдо-Дионисия Ареопагита) — мир как «космос», как структура, как законосообразное соподчинение чувственного и сверхчувственного, как иерархия, неизменно пребывающая во вневременнóй вечности. И Августин, и Псевдо-Ареопагит идут от идеи Церкви. Но для Августина Церковь — это «странствующий по земле», бездомный и strаннический «град», находящийся в драматическом противоречии с «земным градом» и в драматическом нетождестве себе самому (потому что многие его враги внешне принадлежат к нему). Для Псевдо-Дионисия Церковь — это иерархия ангелов и непосредственно продолжающая ее иерархия людей, это отражение чистого света в чистых зеркалах, это стройный распорядок «таинств»; о драматизме, о проблемах не приходится и говорить.

Августиновская философия истории имела на Западе таких наследников, как Оттон Фрейзингский, написавший в XII веке свою «Хронику, или Историю о двух Градах». Начавшись ортодоксальным историзмом Августина, культура западного Средневековья завершает свой путь еретическим историзмом Иоахима Флорского, учившего о диалектике трех «мировых состояний» (эры Отца, эры Сына, эры Святого Духа) и вдохновлявшего ереси предвозрожденческой поры. Но даже историософская доктрина Августина сохранила известную привлекательность для гуманистов Ренес-

санса; недаром Эразм издал трактат «О граде Божием», а Вивес его комментировал[64]. Псевдо-Дионисиева философия мирового строя тоже имела наследников внутри породившей ее византийской культуры – от Максима Исповедника до Григория Паламы. Но не только на византийском Востоке ее идеи вошли в плоть и кровь цивилизации. Корпус Псевдо-Дионисиевых трактатов рано подвергся переводу на латинский язык, и к этим трактатам писали комментарии ведущие мыслители Средневековья и Возрождения — в их числе Фома Аквинский и Марсилио Фичино. Без влияния «Ареопагитик» были бы невозможны философские построения Иоанна Скота Эриугены и Николая Кузанского, эстетика света и символа, выраженная у Сугера[65] и Витело[66] и воплощенная как в готическом искусстве, так и в поэзии Данте[67]. Иное дело – труд Августина. Его двадцать две книги практически остались неизвестны ученым теологам грекоязычного мира[68]. Его идеи не могли быть восприняты официальным ромейским правоверием.

Недостаточно констатировать, что ранневизантийскому образу мира свойственна приглушенность динамики мистического историзма и эсхатологизма. Даже та мера интереса к движению «священной истории», которая присутствует в составе ранневизантийской культуры, от века к веку уменьшается. Наглядный тому пример — жанровая эволюция церковной поэзии. Эволюция эта открывается расцветом так называемого кондака – поэмы, включающей в себя повествовательные и драматизированные, диалогизированные части. Действующие лица такой поэмы обмениваются репликами, изливают в патетических монологах свое душевное состояние, вступают в собеседование или спор[69]. Прославленный мастер такой поэзии — Роман Сладкопевец. Мы только что видели, что он придает «священной истории» черты драмы, как бы разыгрываемой по готовому тексту, существовавшему еще до начала времен; и все же это как-никак драма, и она, по крайней мере, действительно разыгрывается. Событие приобретает облик ритуального «действа», некоей мистерии[70]; но оно изображается именно как событие. Оно имеет свое настроение, свою эмоциональную атмосферу, выраженные в речах действующих лиц или

в восклицаниях «от автора», оно расцвечивается апокрифическими наглядными подробностями, и необходимый поучительный момент как-то соотносится с его конкретностью. Здесь Роман, этот выходец из Сирии, был наследником сирийских поэтов, создавших форму так называемой сугитты — патетического диалога между участниками библейского или житийного эпизода. Потомки отнеслись к наследству Романа необычно. Они канонизировали его и придали его имени почетное прозвание Сладкопевец, они рассказывали о нем легенды; но они не оставили ни одной его поэмы в церковном обиходе[71]. Там, где он предварял рассказ медитацией о его смысле, они отсекали рассказ и оставляли медитацию. Время для картинных повествований и драматичных сценок прошло; наступило время для размышлений и славословий. Жанровая форма кондака вытесняется жанровой формой канона. Классиком последней был Андрей Критский. Он написал «Великий канон», где в нескончаемой череде проходят образы Ветхого и Нового Заветов, редуцируемые к простейшим смысловым схемам. Например, Ева — это уже не Ева: это женственно-лукавое начало внутри самой души каждого человека:

Вместо Евы чувственной мысленная со мной Ева —
Во плоти моей страстный помысел...[72]

Так мог бы, собственно, сказать и Роман; но у него это было бы басенной «моралью» к повествованию. Андрея Критского не интересует повествование, его интересует «мораль». Весь «Великий канон» — как бы свод «моралей» к десяткам отсутствующих в нем «басен». Конкретность «священной истории» перестает быть символом и становится не более как иносказанием.

Церковные поэты последующих веков — Иоанн Дамаскин и Косьма Маюмский, Иосиф Песнопевец и Феофан Начертанный, и прочие, и прочие — это не наследники Романа; это продолжатели традиции Андрея. Структура канона предполагает, что каждая из его девяти «песней» по своему словесно-образному составу соотнесена с одним из библейских моментов (первая — с переходом через Красное море, вторая — с грозной проповедью Моисея в пустыне, третья — с благода-

рением Анны, родившей Самуила, четвертая — с пророчеством Аввакума и т. д., без всякого отступления). Это значит, что в каноне на Рождество первая песнь берет тему Рождества, так сказать, в модусе перехода через Красное море:

Ты Свой народ избавил древле, Господи,
Рукою чудотворною смиряя хлябь;
Но так и ныне к раю путь спасительный
Ты отверзаешь, Девой в мир рождаемый,
Хоть человек всецело, но всецело Бог[73].

Событие перестает быть событием и превращается в модус для одного и того же, все время одного и того же смысла. Победа канона над кондаком — это победа «александрийской» тенденции над «антиохийской».

* * *

Но идет ли речь о мире в пространстве или о мире во времени, образ этого мира наделен в византийском сознании некоторыми непременными свойствами. Если оставить за скобками все, что предполагалось отсутствующим в первоначальном творческом замысле Бога — недолжный выбор свободной воли падших ангелов и людей, порожденную этим выбором геенну, вообще моральное и физическое зло,— мировая полнота в целом оценивалась как нечто «благое», нечто упорядоченное, нечто целесообразное и смыслосообразное, то есть отвечающее эсхатологическому назначению и символическому содержанию.

Для средневековой мысли, как, в общем, и для античной мысли, «благое» — это оформленное и округленное, совершенное и завершенное, а потому необходимо *конечное* в пространстве и времени.

Упорядоченное — это *расчлененное*, «членораздельное». Мир «членоразделен», как членораздельно «Слово», вызвавшее его к жизни. Библия описывает сотворение мира как ряд актов «отделения» одного от другого («...и отделил Бог свет от тьмы...», «...и отделил Бог воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью...»); и она требует от человека «отличать священное от несвященного и нечистое от чистого»[74]. Бог «отделил» — и человек должен «отделять».

Средневековый образ мира членится во времени и в пространстве на две части, и части эти не равны по своему достоинству; их отношение иерархично.

У времени два яруса: «сей век» и превосходящий его «будущий век».

У пространства тоже два яруса: «поднебесный мир» и превосходящий его «занебесный мир».

Можно было бы сказать вышеприведенными словами «Книги Левит», что нижний ярус в каждом случае относится к верхнему, как «несвященное» относится к «священному» и как «нечистое» относится к «чистому». Это так, но это не совсем так. С христианской точки зрения все время есть «Божье» и постольку сакральное время, все пространство есть «Божье» и постольку сакральное пространство; Бог есть «благословляющий и освящающий *все*»[75]. Поэтому вступает в действие оппозиция «священное — священнейшее». Эта оппозиция выражена в двуединстве христианского канона Библии: Ветхий Завет свят, однако Новый Завет *более* свят. Она выражена в религиозно-социологической дихотомии: и верующие миряне — освященный «народ Божий», даже в некотором смысле «царственное священство»[76], «люди, взятые в удел»[77], но только священнослужители составляют «удел» Бога (κλῆρος — «клир») в особенном, повышенном, усугубленном смысле. Она выражена в архитектуре церкви: весь храм — священное место, но алтарь — священнейшее. Она выражена в распорядке Церкви: всякое богослужение — сакральный акт, но литургия принадлежит к более высокому уровню сакральности. Она выражена в двойственной системе этики: браку принадлежит «честь», но аскетическому, обетному «девству» — бóльшая «честь»[78].

Легко усмотреть, что двухъярусность средневекового образа совмещает в себе дуальные противоположения, то дополнявшие друг друга, то сливавшиеся или смешивавшиеся друг с другом, но различные по своему генезису и по своей внутренней логике.

Во-первых, это библейская, ветхозаветная оппозиция: не до конца осуществившая себя «слава Божия» в истории — ее окончательное осуществление в эсхатологическом «дне Яхве»[79].

Во-вторых, это платоновская, философски-спиритуалистическая оппозиция или, точнее, пара онтологически приравненных оппозиций: чувственный мир тел — умопостигаемый мир идей; время — вечность.

К этому надо добавить, в-третьих, в-четвертых и в-пятых, извечную культовую оппозицию житейски-профанного и сакрально-табуированного, столь же извечную мифологическую оппозицию настоящего времени и времени мифа, наконец, народно-сказочное противоположение области кривды и области правды. Такой ряд можно было бы продолжить. Особенно противоречивыми были отношения взаимопритяжения и взаимоотталкивания между библейским и платоническим подходами к членению всего сущего. Христианство — ни в коем случае не религия «духа»; это религия «Святого Духа», что отнюдь не одно и то же. Ее идеал — не самоодухотворение, а «покаяние», «очищение» и «святость», что опять-таки не одно и то же. С христианской точки зрения и плоть может быть «честными мощами», а дух может быть «нечистым духом» — причем, что особенно важно, нечистым вовсе не в силу контакта с материей, как представляли себе платоники, гностики и манихеи, но по собственной вине непослушания. Христианство учило о святом веществе евхаристических Даров, о воскресении плоти и ее будущей славе. «Не всякая плоть — одна и та же плоть; но иная плоть у человеков, иная плоть у скотов, иная у рыб, иная у птиц. Есть тела небесные и тела земные; но иная слава небесных, иная слава земных, иная слава солнца, иная слава луны, иная слава звезд; и звезда от звезды разнится в славе»[80]. Как предполагалось, вся совокупность материальных вещей создана творчеством Бога и «хороша весьма»[81], между тем как дьявол вызвал к жизни только одну злую и притом, кстати говоря, всецело невещественную, всецело духовную вещь — грех. Грань между добром и злом идет для христианства наперерез грани между материей и духом.

Строго говоря, абсолютизированная в спиритуалистическом смысле дихотомия телесного и бестелесного, вещественного и невещественного — не христианская дихотомия. Абсолютным мыслилось только различие между Богом

и «тварью». «Бестелесным и невещественным, — поясняет Иоанн Дамаскин, — называется ангел по сравнению с нами. Ибо в сравнении с Богом, который один несравним, все оказывается грубым и вещественным. Одно только божество в строгом смысле слова невещественно и бестелесно»[82]. Однако и навыки мышления в формах греческого идеализма, очень устойчивые у многих представителей патристики, и практические нужды морального назидания в аскезе заставляли ранневизантийских авторов вновь и вновь говорить платоническим языком. Если нужно уговаривать мирянина или тем более монаха обуздывать свое тело и подчинять его уму, было слишком удобно сказать, что ум как бы субстанциально выше материального, «грубого», «тучного» тела.

Двухъярусное членение мира могло иметь временно́й, то есть исторический, модус (когда противопоставлялись друг другу «сей век» и «будущий век» как настоящее и грядущее). Оно могло иметь пространственный, то есть космологический модус (когда противопоставлялись друг другу «земное» и «небесное» в буквальном, отнюдь не метафорическом смысле слова). Оно могло иметь, наконец, философский, онтологический модус (когда противопоставлялись друг другу материя и дух, время и вечность, что можно также обозначить как «земное» и «небесное», но в порядке метафоры).

Все три модуса были сопряжены в единой символической системе как взаимозаменимые смысловые эквиваленты. Перед нами как бы уравнение: духовное так относится к телесному, как небеса относятся к земле и «будущий век» относится к «сему веку» (ряд можно продолжить — таково же отношение восточной стороны к западной стороне, правой стороны к левой стороне и т. д.). Но этого мало. Достаточно часто приравниваются друг к другу не только отношения, но и сами члены этих отношений; взаимозаменимость как бы переносится на них.

Уже в Новом Завете речь идет о человеке, который был «восхищен до третьего неба». Автор добавляет: «в теле ли — не знаю, вне ли тела — не знаю: Бог знает»[83]. Если этот путь на небеса был совершен «вне тела», его надо мыслить как

духовный экстаз, как переступание онтологической грани, для которого пространственные образы «небес» и «земли», «горнего» и «дольнего» могут служить только метафорой. Если же он был совершен «в теле», его надо мыслить как пространственное движение. Что же выбрать? Автор не дает нам ответа. Он говорит «не знаю».

Еще более характерный пример — ранневизантийская легенда о поваре Евфросине[84]. В ней повествуется о некоем священнике: «Когда он спал на постеле своей, ум его был восхищен, и пресвитер очутился в саду, какого он никогда не зрел». Разумеется, этот сад — райский сад. Казалось бы, отчетливо сказано, что персонаж легенды проник на верхний ярус мирового бытия «вне тела»; ведь тело оставалось «на постеле», и «восхищен» был только «ум». Но в раю священник получает в дар три яблока; и вот оказывается, что эти яблоки он самым вещественным образом приносит с собой на землю, к своему же собственному телу. «В это время ударили в било, и, пробудившись, пресвитер подумал, что видит сон, но, когда выпростал левую руку свою из плаща и в ней въяве лежали яблоки, восхитился ум его». По логике этой легенды различие между странствием на небеса «в теле» и «вне тела», между космологической и онтологической оппозициями вообще снимается. Одно до конца приравнено к другому.

ЗНАК, ЗНАМЯ, ЗНАМЕНИЕ

Историческим итогом античности, ее концом, ее пределом оказалась Римская империя. Она подытожила и округлила пространственное распространение греко-римской цивилизации, собрав в единую «ойкумену» земли Средиземноморья. Она сделала больше: она подытожила и обобщила идейные основания греко-римской государственности за целое тысячелетие — от смутных реминисценций древнейшей сакрально-магической монархии[1] до политико-философских доктрин стоического просветительства. В про-

странстве рубежи империи совпадали с границами обширного культурного региона, но по идее они совпадали с границами человечества, чуть ли не с границами мироздания — того самого «Зевсова полиса», о котором говорил Марк Аврелий, глава империи и философ империи в одном лице[2].

Конечным вариантом имперской философии стал неоплатонизм[3]. Это был не столько неоплатонизм Плотина, сколько неоплатонизм Прокла, выведший итог всех путей греческой идеалистической мысли от мифологической архаики до аристотелианской протосхоластики. Уступая Плотину в творческой гениальности, в легкости и свободе мышления, Прокл дал то, чего не дал Плотин и что все настоятельнее требовалось эпохой: дотошное исчерпание каждой темы в строгой последовательности дефиниций и силлогизмов, эллинское предварение схоластических «сумм» — *философию итога как итог философии.*

Во всех этих случаях итог превращал то, итогом чего он был, в противоположность себе. «Полис», который мыслится равновеликим миру (уже Рутилий Намациан в начале V века играл с созвучием латинских слов «urbs» — город и «orbis» — «мир»[4]), есть радикальное отрицание настоящего полиса, которому, по суждению Аристотеля, полагалось непременно быть «обозримым» с вершины его акрополя[5]. Все основные компоненты античной цивилизации нашли себе место внутри конечного синтеза, но каждый раз на правах метафоры, аллегории, символа, не тождественного собственному значению.

Последней формой конкретно-чувственной «обозримости» полиса становится абстрактная «обозримость» империи, ресурсы которой исчислены фиском: «Рим» как «мир».

Последним гарантом полисной цивилизации становится отрицание полисной свободы, воплощенное в особе римского императора: самодержец как «друг полисов»[6].

Последней санкцией «языческого» эллинского интеллектуализма в его борьбе с христианством становится вера неоплатоников в чудотворные способности своих учителей Ямвлиха и Прокла, в богооткровенный характер текстов Гомера и Платона, в первобытную мудрость ритуала и мифа: диалектика и логика как вид аскетико-магического «очищения».

Из таких реальных «аллегорий» и «катахрез» складывается жизнь, государственность и культура огромной эпохи, чрезвычайно много давшей последующему развитию. Это факт, перед лицом которого наивно жаловаться на «лицемерие» государства и «упадок» культуры, в зловещем сотрудничестве все «извративших» и выстроивших целый мир мнимостей. Тем более не стоит говорить, будто античная культура изменила себе и отреклась от себя в результате широкого восприятия влияний с Востока; в Заключении речь пойдет о диалектическом характере реальных отношений между этими влияниями и путем самой античной культуры. То, к чему в конце концов пришла античность, было именно ее, античности, закономерным итогом; и как раз потому итог этот — уже не античность.

Так или иначе, итог был выведен; затем настало время для распада и строительства новой цивилизации. Но итог отнюдь не был перечеркнут. В продолжение раннего Средневековья (и даже много позднее) он стоял перед умственными взорами как норма и как парадигма, как знак и «знамение».

Даже на Западе Римская империя перестала существовать «всего лишь» в действительности, в эмпирии — но не в идее. Окончив реальное существование, она получила взамен «семиотическое» существование. Варвар Одоакр, низложивший в 476 году последнего западноримского императора Ромула Августула, не мог сделать одной малости: присвоить императорские *инсигнии*. Он отослал их в Константинополь «законному» наследнику цезарей — восточноримскому императору Зинону. Победитель знал, что делал. Пусть Италия — колыбель и одновременно последняя территория Западной империи; сама по себе она представляет собой только совокупность земель и по праву войны оказывается добычей варваров. Но вот *знаки* упраздненной власти над исчезнувшей империей — совсем иное дело; их нельзя приобщить к добыче, ибо значение этих знаков превышает сферу реальности и причастно сфере долженствования. Потому же остготский король Витигис, ведя войну с Юстинианом за реальную власть над Италией, приказывает чеканить на монетах не свое изображение, но изображение Юстиниана; *знак* власти непререкаемо принадлежит последнему. Зна-

ком из знаков становится для Запада многократно разоренный варварами город Рим. Когда в 800 году Запад впервые после падения Ромула Августула получает «вселенского» государя в лице Карла Великого, этот король франков коронуется в Риме римским императором и от руки Римского Папы. «Священная Римская империя германского народа» — эта позднейшая формула отлично передает сакральную знаковость имени города Рима. Это имя — драгоценная инсигния императоров и Пап. Поэт XI—XII веков Хильдеберт Лаварденский заставляет олицетворенный Рим говорить так:

Стерто все, что прошло, нет памяти в Риме о Риме,
Сам я себя позабыл в этом упадке моем.
Но пораженье мое для меня драгоценней победы —
Пав, я славней, чем гордец, нищий, богаче, чем Крез.
Больше дала мне хоругвь, чем орлы, апостол, чем Цезарь,
И безоружный народ — чем победительный вождь.
Властвовал я, процветая, телами земных человеков —
Ныне, поверженный в прах, душами властвую их[7].

«Монархия» Данте, написанная в 1312—1313 годах, — свидетельство обаяния, которое было присуще римской имперской идее уже на самом исходе Средних веков.

Так обстоит дело с «концом» Западной империи. Но Восточная империя и вовсе не окончилась. Непрерывное преемство римской власти на берегах Босфора недаром было в глазах того же Данте сияющим и недостижимым образцом. В начале шестой песни «Рая» поэт устами того, кто «был кесарем, теперь — Юстиниан», восхваляет имперского орла, перелетевшего при Константине на Восток и хранившего мир «в тени своих священных крыл» («sotto l'ombra delle sacre penne»):

С тех пор, как взмыл, послушный Константину,
Орел противу звезд, которым вслед
Он встарь парил за тем, кто взял Лавину,
Господня птица двести с лишним лет
На рубеже Европы пребывала,
Близ гор, с которых облетела свет;
И тень священных крыл распростирала
На мир, который был во власть ей дан,
И там, из длани в длань, к моей ниспала.
Был кесарь я, теперь — Юстиниан;

Я, Первою Любовью вдохновленный,
В законах всякий устранил изъян[8].

То, что было утопией для Запада, представлялось реальностью в Византии. Константинополь — это «Новый Рим» (Νέα Ῥώμη).

Следует отметить фундаментальную роль, которую в данном случае играет семиотическая операция переименования. Византийский мир начинает и оправдывает свое бытие при помощи ряда переименований. На месте будущего Константинополя почти тысячу лет существовал греческий город Византий, основанный выходцами из Мегары еще около 660 году до н. э.; но его история была перечеркнута эмблематическим актом «основания» города 11 мая 330 года — Византий должен был стать предысторией самого себя, чтобы Константинополь мог начаться. Поэтому в идее византийская столица выросла как бы на пустом месте, и, если эмпирически это было не так, идея этим только подчеркнута. Византий мыслится нетождественным себе, но зато тождественным Риму. Название «Константинополь» — не совсем официальное. По сути дела, этот город не имеет имени, а только титул — «Новый Рим». Наименование, которое ему дали наши предки как городу царей и царю городов,— «Царьград» — тоже представляет собой титул.

Греки и малоазийцы, славяне и армяне, говорившие по-гречески, не видавшие Италии, обычно не питавшие к «латинянам» особенно добрых чувств[9], переименовывают себя как носителей имперской государственности в «ромеев». Все они — «римляне». Вспомним, что в античные времена Рим отличался от греческих городов-государств тем, что с несравнимо большим тщанием разрабатывал официальную и официозную эмблематику инсигний и регалий (особые виды тоги для каждого гражданского ранга, сословия и положения, «курульное» кресло и ликторские «фасции» в строго отмеренном числе, золотое кольцо «всадников» и т. п.). Недаром церемониал римских аристократических похорон столь поразил непривычного к таким вещам грека Полибия[10]. Недаром наши слова «официальный» и «официозный» восходят к латинскому слову «officium», представляющему собой один из центральных терминов древнерим-

ской этики и обозначающему «обязанность» личности перед безличным и сверхличным порядком государства и традиции. Этот римский стиль эмблематики оказал существенное воздействие на религиозную эмблематику раннесредневековой церкви; достаточно вспомнить, что церковная архитектура усвоила схему римского здания для гласного судопроизводства — так называемой базилики — с ее полукруглой апсидой и возвышением для судьи[11]. Этот стиль эмблематики оказал еще более прямое воздействие на политическую эмблематику византийской монархии; например, столь характерное для византийской жизни резервирование пурпурных одежд и сапожков за императорской особой (по Иоанну Златоусту, «если частный человек возлагает на себя царственное пурпурное одеяние, он и его пособники бывают казнимы за крамолу»[12]) восходит к распоряжению Нерона[13]. Римляне долго культивировали вкус к инсигниям и титулам, и в конце концов самое имя «римлянин» стало в Византии титулом и инсигнией...

Уже начало византийской государственности, выразившее себя в церемонии переноса столицы в «Новый Рим» — и, если угодно, в крещении Константина Великого незадолго до его смерти, — уже это начало отличается от событий, положивших начало другим империям, как символический акт отличается от реального. Там «в начале» были войны и завоевания, здесь — прежде всего *церемония*. Византийская империя и ее столица на Босфоре — словно ребенок, применительно к которому учитывается не дата рождения, а дата крещения. Поразительно, что в «этиологической легенде» о начале Константиновой империи, то есть в рассказе Евсевия о видении Константина, речь идет не о чем ином, как о знаке, который есть *знамение и знамя*[14]: «In hoc *signo* vinces».

* * *

Нельзя не видеть, что тяготение к эмблематике стимулировалось политическим феноменом византийского монархизма.

Ряд аспектов связи между тем и другим сразу бросается в глаза.

Общеизвестно, что придворная жизнь и придворная эстетика времен Константина I и Юстиниана I (явившие со-

бой, как хорошо видно из приведенного выше текста Данте, норму и образец для всего, что было в Средние века «имперским») потребовали небывало прочувствованного отношения к инсигниям и регалиям[15], а также к униформам. Эстетика униформы принципиально схематизирует образ человека: получается схема и «схима» (по-гречески одно и то же слово σχῆμα). «Схоларии», составлявшие репрезентативное окружение Юстиниана, поражали взгляд своей великолепной и притом совершенно единообразной одеждой: белая туника, золотое ожерелье, золотой щит с монограммой Иисуса Христа, золотой шлем с красным султаном и т. д.[16] На противоположном полюсе ранневизантийского общества бедная одежда монахов пустыни тоже представляет собой «схиму»: единообразную «ангельскую» униформу. Значение, которое придавалось этой униформе, подчеркнуто легендой, согласно которой бывший солдат и основатель «общежительного» монашества копт Пахомий (ум. в 346 г.) скопировал ее с одежды явившегося ему ангела[17]. «Ангельскому чину» приличествует ангельская «схима». Наконец, образы «Церкви Торжествующей» на мозаиках Равенны тоже отмечены чертой униформированности: ангелы в апсиде Сан Витале, кортеж святых девственниц на северной стене Сан Аполлинаре. Ангелы — это «схоларии» небесного двора, как святые девственницы — его придворные дамы. Каждый небесный «чин» (τάξις) имеет подобающую ему «схиму». Таков закон иерархии.

При всяком монархическом режиме «социальное пространство» в той или иной степени наполнено разного рода знаками, означающими присутствие «персоны» монарха. Это могут быть живописные изображения монарха; уже в поздней Римской империи такие картины выставлялись в общественных местах для общественного поклонения, и культ, воздаваемый им, со временем послужил импульсом для культа икон (как рассуждали сторонники иконопочитания, если честь подобает изображению земного царя, то насколько больше — изображению Небесного Царя[18]). Это могут быть монеты с отчеканенным ликом монарха и его именем — очень важная сфера политической символики тех времен. Не одна только евангельская апофтегма о динарии кесаря[19]

решает вопрос о прерогативах власти ссылкой на монету, имеющую «изображение и надпись» носителя власти. Византия особыми договорами с империей Сасанидов и королевством Хлодвига обеспечила себе исключительное право чеканить для мирового хождения золотую монету с «изображением и надписью» своих императоров[20]. (Заметим, что «изображение и надпись» — это «лик» и «имя»: две ключевые категории византийской теории символа. Позднейшая византийская икона — тоже «изображение», сочетающееся с непременной «надписью»[21].) Это могут быть штандарты, монограммы и т. п. Но дело в том, что сама «персона» монарха мыслится как знак — *знак имперсонального.* Она «репрезентативна», ее присутствие есть «представительство». Как и другие личности, и даже в еще большей степени, личность государя должна быть «схематизирована» безличной «схимой».

Если это можно сказать о любой монархии, то в особенной мере — о христианской теократии Юстиниана I или Ираклия. Монарх, в котором видят попросту властного человека (каков греческий полисный «тиран») или «попросту» земного бога (каков Александр Великий), может позволить себе вести себя более или менее непринужденно. В обоих случаях предполагается, что между его бытием и его значением нет противоречия. Совсем иное дело — теократическая идея средневекового христианства. С точки зрения этой идеи монарх сам по себе есть только человек (недаром же христианские мученики проливали кровь за отказ поклониться божественному цезарю)[22]; но, с другой стороны, власть над людьми в принципе не может принадлежать человеку и принадлежит только Богу (и Богочеловеку Христу как единственно правомочному «царю» верующих — продолжение ветхозаветной идеи «царя Яхве»). При таких условиях небожественный монарх может лишь «участвовать» в божественной власти, как, согласно Платоновой концепции μέθεξις, тленная вещь «участвует» в нетленной идее, может быть только живой иконой и эмблемой этой власти; описывая празднество в 325 году по случаю двадцатилетия правления Константина I, на которое император пригласил церковных иерархов, что было тогда еще совсем внове, Ев-

севий замечает: «Легко было принять это за образ [εἰκῶν — «икону»] Царствия Божия»[23]. Поэтому все бытие такой живой иконы становится церемониалом[24]. Аммиан Марцеллин описывает ритуализированное поведение императора Констанция то в образах трагической сцены, так что Констанций оказывается актером, представляющим самого себя («котурн императорского авторитета»[25]), то в образах искусства скульптуры, так что Констанций оказывается *своим собственным скульптурным портретом* («словно изваяние человека», «tamquam figmentum hominis»[26]). Как подобает знаку, изваянию, иконе, Констанций тщательно освобождает и очищает свое явление людям от всех случайностей телесно-естественного. «Словно изваяние человека, он не вздрагивал, когда от колеса исходил толчок, не сплевывал слюну, не почесывал нос, не сморкался, и никто не видел, чтобы он пошевелил хоть одной рукой»[27]. «Никто никогда не видел, чтобы он на людях высморкался, или сплюнул, или пошевелил мышцами лица»[28]. Так и должен вести себя государь, которому внушено, что по своей личности (в реальном плане) он всего лишь грешный человек, но по своему сану (в семиотическом плане) репрезентирует трансцендентное величие Бога. «Автократор» — образ чего-то иного, а именно «Пантократора». «Священный дворец» — образ чего-то иного, а именно неба. (Поэт Корипп говорит о посетителях императорского двора: «И они мнят, что обретают в ромейском чертоге иное небо»[29]; это льстивая фраза придворного стихотворца — и все же речь в ней идет о «мнимости», которая не тождественна сущности, и *об* «ином» небе, которое не то, что настоящее небо.) Одетые в белое придворные евнухи — опять-таки образ чего-то иного: одетых в ризы света (и тоже не имеющих пола) «ангелов служения». Это уже не древняя концепция непосредственной божественности монарха — это средневековая концепция опосредованной и опосредующей соотнесенности персоны монарха со сферой Божественного на правах живого *знака* или живого *образа*[30].

А что такое образ? Как поясняли компетентные византийские специалисты по теории образа, «образ есть уподобление, знаменующее собою первообраз, но при этом раз-

нствующее с первообразом: ибо не во всем образ подобится первообразу»[31]. Бытие образа и его значение принципиально разведены, между ними существует зазор. Только один вполне уникальный «образ» Божественного «первообраза» мыслится абсолютно «истинным», то есть по своей природе и сущности тождественным собственному значению и постольку не включающим в себя ни малейшей тени «иносказания»: это «живой и по естеству своему истинный образ незримого Бога — Сын Божий»[32]. Соответственно единственный абсолютно «истинный» образ Небесного Царства Бога — это эсхатологическое царство Христа на земле (по Апокалипсису, на «новой» земле и под «новым» небом[33]). Лишь Христос — безусловно легитимный владыка, и не только небесный, но и земной владыка: «дана Мне всякая власть (ἐξουσία — «полномочия») на небе и на земле»[34]. Любая иная власть рядом с этой безусловностью условна, как условен условный знак. Император может властвовать лишь как «временно исполняющий обязанности» Христа, как его заместитель и наместник, так сказать, вице-Христос. (Вспомним, что титул верховного главы священной державы ислама — «халиф» — имеет то же самое значение «заместитель», «наместник»: тот, кто замещает отсутствующего среди людей Мухаммада.) По праздничным дням византийский государь имел право восседать только на левом, пурпурном сиденье трона, между тем как более почетное право и золотое сиденье было многозначительно оставлено пустым — для Христа. Это очень важно: «священный» трон императора мыслился священным, собственно говоря, лишь как знак принципиально *пустого* «престола уготованного», на который в конце времен воссядет единственный правомочный владыка — Христос (ср. иконографию так называемой «Этимасии»[35]).

Взгляды раннего Средневековья на природу государства и власти парадоксальны и могут быть до конца поняты лишь в контексте парадокса христианской эсхатологии, раздваивающей мессианский финал истории на «первое» и «второе» пришествия Христа. Уже через первое пришествие человеческая история мыслится преодоленной («Я победил мир»[36]), снятой и разомкнутой на «эсхатон», принципиаль-

но вступившей в «последние времена»[37] — однако лишь «невидимо», вне всякой наглядной очевидности; в эмпирии история продолжает длиться, хотя под знаком конца и в ожидании конца. «Неправедный пусть еще делает неправду; нечистый пусть еще сквернится; праведный да творит правду еще, и святый да освящается еще. Се, гряду скоро!»[38]

Вдумаемся в слова: παράγει τὸ σχῆμα τοῦ κόσμου τούτου, «praeterit *figura* huius mundi», «преходит *образ* мира сего»[39]. Именно *преходящий*, выведенный из тождества себе мир людей осознается как «схима» и «схема», как иносказательная «фигура», как образ, отличный от «первообраза»,— как аллегория. Промежуток внутренне противоречивого *уже-но-еще-не*[40] между тайным преодолением мира и явным концом мира, образовавшийся зазор между «невидимым» и «видимым»[41], между смыслом и фактом — вот идейная предпосылка для репрезентативно-символического представительства христианского автократора как государя «последних времен». Вспомним, что уже Тертуллиан, ненавидевший языческую Римскую империю, все же верил, что конец Рима будет концом мира и освободит место для столкновения потусторонних сил[42]. Тем охотнее усматривали в существовании Римской империи заградительную стену против Антихриста и некое эсхатологическое «знамение», когда империя эта стала христианской. «Царство римлян имеет долю в достоинстве царствия Владыки Христа, превосходя прочие и, насколько возможно в жизни сей, пребывая непобедимым до скончания века. „Вовек,— сказано,— не разрушится“[43]. По отношению к Владыке Христу „вовек“ означает бесконечность, как Гавриил сказал Деве: „И будет царствовать над домом Иакова вовеки и Царству его не будет конца“[44]; по отношению же к царству римлян, восставленному одновременно с Христом,— что оно не погибнет до скончания века»[45]. Римская империя относится к царству Христову, как время относится к вечности; а время, как известно, есть «образ» вечности, ее подвижная «икона» (εἰκών)[46]. Христианский монарх был обязан ощущать себя χριστομιμητής — «мимом», представителем, исполнителем роли Христа; отсюда контрасты самопревозношения и самоуничижения в его способе являться перед людьми[47]. Эс-

тетика эмблемы — необходимое соединительное звено между философским умозрением и политической реальностью эпохи. Имперская идеология и христианская идеология были сцеплены этим звеном в единую систему обязательного мировоззрения; а между тем дело шло как-никак о двух различных идеологиях с различным генезисом и различным содержанием, вовсе не утерявших своего различия даже на византийском Востоке, не говоря уже о латинском Западе[48]. Они не могли «притереться» друг к другу без серьезных и продолжительных трений. Официозное арианство в IV веке, официозное монофелитство в VII веке, официозное иконоборчество в VIII—IX веках — это ряд последовательных попыток преодолеть идею Церкви во имя идеи империи; современная каждому из этих явлений оппозиция Афанасия Александрийского, Максима Исповедника, Феодора Студита — ряд столь же последовательных попыток подчинить идею империи идее Церкви[49].

Император Запада вел спор с Папой за право быть единственным «наместником» власти Христа — и в конце концов проиграл этот спор. Даже император Востока вел спор с иконой за право быть единственным «образом» присутствия Христа — и тоже проиграл спор. Тяжба шла о праве быть *держателем символа*. Но и примирение имперской идеи с христианской идеей, их «симфония»[50], их сопряжение в единую систему правоверия могло происходить всякий раз только *при медиации платонически окрашенного символизма.*

Христианство как таковое было для империи лишь знаком (еще раз: «In hoc *signo* vinces»).

Империя как таковая тоже была для христианства лишь знаком (еще раз: «изображение и надпись» на евангельском динарии кесаря — и обреченная прейти «схема» и «фигура» мира сего).

«Общий знаменатель» между имперской символикой и христианской символикой сам был в известной мере *символическим*, хотя сравнительно успешно выполнял социальные функции действительного. Эстетическое соотнесение христианских тем с имперскими образами или имперских тем с христианскими образами осуществлялось на основе парадоксальной и постольку как бы «антиэстетической»[51]

эстетики контраста между знаком и значением знака, о которой мы еще будем говорить в своем месте. Пока сделаем несколько предварительных замечаний. Для нашего восприятия дико, что евнухи императорского дворца могут быть ассоциированы с небесными ангелами (см. выше, во Вступлении). Для нашего восприятия нисколько не менее дико, что страдания Христа на кресте могут быть ассоциированы с «чернильной» прозой императорской канцелярии,— и притом у такого замечательного поэта, вполне чуждого бездушной придворной риторике, как Роман Сладкопевец! Метафора, однако, развернута до конца: кровь Христа — это пурпурные чернила (еще одна официальная привилегия византийских государей, не только носивших пурпур, но и писавших пурпуром), а его окровавленное тело, снизу доверху «исписанное» рубцами от бичей и ранами от гвоздей и копья,— папирусная хартия. «Я макаю калам,— говорит у Романа Христос, обращаясь к Петру,— и пишу грамоту о даровании милости на вечные времена»[52]. Сравнение рубцов от розог с письмом или орнаментом в другие эпохи встречается на правах жестокого, гротескного и циничного юмора[53]. Но для ранневизантийского поэта здесь нет и тени юмора, не говоря уже о цинизме, но, напротив, присутствует самая безусловная серьезность. Этот же образ встречается в поэзии тех веков и за пределами творчества Романа, чем подтверждается его близость сознанию эпохи в целом[54]. Пожалуй, на нравах историко-культурной параллели можно привести позднебарочное немецкое стихотворение, вошедшее в текст «Страстей по Иоанну» И. С. Баха и уподобляющее иссеченную спину Христа «всепрекраснейшей радуге»:

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
In allen Stücken
Dem Himmel gleiche geht.
Daran, nachdem die Wasserwogen
Von unsrer Sündflut sich verzogen,
Der allerschönste Regenbogen
Als Gottes Gnadenzeichen steht[55].

Конечно, это сходство в различии: образ радуги так же детерминирован умонастроением барокко с характерным для

него преобладанием темы «Deus in rebus», как образ пурпурных чернил — умонастроением византинизма. Но вкус к парадоксальной и постольку «бесчеловечной» эмблематике сближает Византию и барокко, через голову Ренессанса возрождавшее ранневизантийскую моду на иероглифическую «премудрость» в философском переосмыслении[56].

Стоит ли, однако, удивляться? Не так ли еще евангельские притчи делали расчетливую уловку недобросовестного домоправителя символом христианской благотворительности[57], а поведение «неправедного» судьи, который «Бога не боялся и людей не стыдился», но вынужден был против воли заняться делом неотвязной просительницы,— символом Божественного промысла?[58] По объяснению Псевдо-Дионисия Ареопагита, резкие несоответствия между достоинством смысла и недостоинством знака нарочно допускаются, чтобы напомнить о различии между знаком и означаемым[59]. Еще раз вспомним тезис о неполноте соответствия между образом и первообразом[60].

Для эстетики раннего Средневековья двуединство христианской и имперской идеологий есть как бы загадка всех загадок и притча всех притч, отбрасывающая свою тень на остальные «энигмы» и «параболы».

Священная держава — это «знак», «знамение времени» (какого времени? разумеется, эсхатологического!)[61]. Но и Христос — знак себя же самого, «знамение Сына Человеческого»[62], и притом «*знамение прекаемое*» (σημεῖον ἀντιλεγόμενον) [63], то есть такое «знамя», перед лицом которого осуществляет себя как верность, так и неверность (нелишне напомнить, что древние обозначения «знака» — еврейское «'oth», греческое σημεῖον и латинское «signum» — все без исключения обозначают также боевые значки армий и подразделений, которые заменяли той эпохе знамена).

Оно, это «знамя», своим присутствием делает возможным и зримым как акт преданности, так и акт предательства, как стойкое «следование»[64], так и оспаривающее «пререкание», вынуждая и «верных», и «неверных» проявить себя в качестве таковых — и постольку осуществляя некий «суд» («суд же состоит в том, что свет пришел в мир»[65]). Греческое πιστός и латинское «fidelis» означают и «верующий», и «верный». Древнее латинское слово «sacramentum»,

в раннехристианском обиходе примененное к церковным «таинствам» (греч. μυστήρια), по своему исходному смыслу означает солдатскую присягу[66]. Ранние христиане называли язычников тем же словечком «pagani», каким римские солдаты называли «штатских» и «шпаков» — людей, не знающих долга воинской верности перед лицом смерти[67]. Но этого мало: как акт преданности, так и акт предательства сами облекаются в форму знака, причем нередко одного и того же знака. Например, поцелуй есть «знак» для выражения любви, верности и преданности; от соприкосновения со сферой сакрального его «знаковость» становится ритуальной и церемониальной; предвосхищая отношения, к которым еще только шел «феодальный синтез», мы могли бы сказать, что поцелуй — это «оммаж». Но Иуда Искариот именно поцелуй превращает из акта «оммажа» в акт «фелонии», в предательский «знак», подаваемый врагам (при описании предательства Иуды Евангелия неоднократно употребляют ключевое слово σημεῖον [68]). «Знак» этот заключает в себе, так сказать, всю субстанцию предательства[69].

Природа знака амбивалентна и требует строгого «различения» (διάκρισις). Есть «печать Агнца», положенная на чело «верным», чтобы запечатлеть их верность[70], и есть «начертание Зверя», положенное на чело и правую руку отступникам, чтобы запечатлеть их отступничество[71]. Есть «знамения» Христа, но есть «знамения» Антихриста. Характерно уже само библейское понимание «чуда» не столько как «чуда», то есть «дива» (θαῦμα — «достойное удивления»), сколько как «знака» и «знамения», то есть некоей символической формы откровения[72]. Если за Сатаной и его посланцами — магами, лжепророками, Антихристом — признается способность творить чудеса, то чудеса эти расцениваются как «ложные», и притом ложные постольку, поскольку ложно содержание, «знаками» и «знамениями» которого они выступают. Ложные чудеса ложны в своем качестве *текста*; только некоторое утверждение может быть ложным или истинным. Вопрос об истинности чуда обнажает его, так сказать, семиотичность.

Описываемая система миропонимания предполагает, что решающее событие выбора (завершающееся в эсхатологи-

ческой перспективе) происходит «по знаку» и «перед лицом» знака, в свою очередь осуществляя себя в знаковой форме; но выбирать можно между вещами противоположными. Человек поистине обязан быть, как этого требовал на заре новой эпохи языческий философ-неоплатоник Порфирий, «знающим значение знаков и знамений» — или, если угодно, «семиотиком»[73].

И в заключение вернемся к только что намеченной теме: к связи между идеей *знака* и идеей *верности*. Эта связь важна для нас именно потому, что она далеко не во всякой системе идей имеет столь определенный и столь определяющий характер. В ней лежит критерий идейной и социальной специфики того единственного в своем роде подхода к символу, который сложился в христианской традиции, опережая и предвосхищая самые первые этапы «феодального синтеза»[74]. Вообще говоря, любое религиозное и тем паче мистическое сознание самой своей сутью принуждено создавать для себя систему сакральных знаков и символов, без которых оно не могло бы описывать свое «неизрекаемое» содержание[75]; это так же характерно для христианской литургии, как для любых языческих мистерий, так же присуще византийскому богословию, как даосской, или буддийской, или индуистской мистике. Если иметь в виду только эту универсальность нужды в символическом языке, легко проглядеть существенное различие между историческими типами и «стилями» символики. Поэтому подчеркнем, что для христианской традиции самый главный акцент лежит не на психофизическом воздействии сакрального знака на глубины подсознания (ср. роль «мандалы» и прочих «янтр» в восточной практике медитативной сосредоточенности); он лежит также и не на атмосфере секрета и «оккультного» намека на сокрываемое от непосвященных (ср. роль символики мистериальных и гностических сообществ всякого рода от Элевсина до масонов). Разумеется, элементы того и другого могут быть без особого труда выявлены в сложном составе христианской традиции (как характерно, например, что христианство не смогло обойтись без мистериальной лексики, столь, казалось бы, отягощенной грузом языческих ассоциаций; особенно любит говорить о «мис-

тах», «мистагогии», «эноптах» и т. п. применительно к христианской «мистике» — еще одно «мистериальное» слово! — Псевдо-Дионисий Ареопагит). Однако модальность этих элементов внутри христианской символики как целого всякий раз определяется центральным аспектом этого целого: сакральный знак и символ есть «знамение», требующее «веры» (как доверия к верности Бога[76]), и одновременно «знамя», требующее «верности» (как ответа на «верность» Бога[77]). «Вера» и «верность» — одно и то же (древнееврейское «'emunah», греческое πίστις, латинское «fides» означают оба эти понятия). Выраженная в сакральном знаке «тайна» есть в христианской системе идей не только и не столько эзотерическое достояние немногих, сберегаемое от толпы, сколько военная тайна, сберегаемая от *врагов*. Повсеместно верили, например, что «стратегический план» воплощения и страдания Христа был тщательно скрыт от дьявола. «Я не поведаю врагам Твоим тайну», — обещает Христу верующий («верный»!) в одном византийском песнопении[78]. Место мистериально-гностической оппозиции «посвященные — непосвященные»[79] заступает совсем иная оппозиция: «соратники — противники»; в число последних включены «враги зримые и незримые» — люди и бесы. Для онтологического нейтралитета не остается места. Поэтому два евангельские изречения, нередко воспринимаемые как выражение двух противоположных точек зрения («терпимой» и «нетерпимой»), на деле имеют совершенно идентичный смысл. «Кто не против вас, тот за вас»[80]; но «кто не со Мною, тот против Меня»[81]; всякий, кто не становится под одно «знамя» (σημεῖον), тем самым уже обязывается верностью другому «знамени». «Знамя» стоит против «знамени», и «знамение» против «знамения». «И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце... И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами...»[82] Настоящее состояние бытия вплоть до конца этого «эона» — священная война, «меч и разделение»[83] во всем «видимом и невидимом» космосе, и человек участвует в этой войне как «верный» или, напротив, «неверный» воин[84]. «Боязливых же и неверных... участь в озере, горящем огнем и серою. Это

смерть вторая»[85]. Старые, «языческие» религии Средиземноморья могли грозить участью отверженного «нечестивцам», «презрителям богов»[86], то есть нарушителям культовых норм, но не «боязливым и неверным», не предателям в священной космической войне; и это постольку, поскольку они не принимали достаточно всерьез представления о войне Бога, которую ведет человек — дружинник Бога, обязанный Ему не только почтением, но прежде всего воинской верностью. В позднеантичную эпоху представление о верующем как верном солдате своего божества присутствует, правда, в митраизме. Но вот что интересно: участники митраистских мистерий были исключительно мужчинами и в большинстве своем солдатами, что придавало их «воинскому» настроению слишком конкретный и потому слишком узкий характер. Напротив, в христианстве «воинствование» под знаком креста было воспринято как парадигма общечеловеческой (в частности, женской) судьбы. Речь шла уже не о «внешнем», но о «внутреннем» воинском достоинстве. «Имеет доспехи внешний человек, имеет их и внутренний человек. Кто воинствует по внутреннему своему человеку[87], облекается в доспехи Божьи, да возможет стоять противу выпадов диавола»[88]. В этой системе снята противоположность «мира» и «войны»; «мир» — одно из ключевых слов христианства, но, как говорит христианский моралист, обращаясь к своим, «мир ваш есть война с диаволом»[89]. Самая тяжелая часть этой войны — борьба с самим собой: «...мы повсюду носим своего врага внутри себя... и если внешняя война легко прекращается, то война в душе нашей длится до самой смерти»[90]. Но борьба с самим собой понята не просто как усилие самоусовершенствования, отлично известное любому стоику, а именно как соучастие в космической войне, в походе Бога против врагов Бога.

Любой языческий бог помогал своим любимцам и почитателям, когда те вели войну; что ему было несвойственно делать, так это вести собственную войну, вербуя ради своего дела людей, «избирая» и «призывая» их под свое «знамя». Конечно, гомеровская Афина стоит за дело ахейцев; но разве гомеровскому Агамемнону или Ахиллу пришло бы в голову вообразить, будто они стоят за дело Афи-

ны? Но уже в древнейшем памятнике библейской традиции, которым располагает наука, — в «Песни Деворы» (XII в. до н. э.)[91] — речь с полной серьезностью идет о войне за дело Бога. Девора — не просто поклонница своего Бога, но одновременно его воительница и дружинница; она проклинает жителей Мероза за то, что они «не пришли на помощь Господу»[92]. За этой архаической песнью уже стоит идея «завета», или «союза», между Богом и его «верными». В контексте этой идеи каждый сакральный знак есть именно «знак завета»[93] — обещание и удостоверение взаимной воинской верности полководца Бога и дружинника человека. Отсюда ведет исторический путь к новозаветной символике воинствования «не против крови и плоти, но против начальств, против властей, против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных»[94], к обозначению поста как «воинской стражи»[95], вообще к уподоблению аскезы воинской дисциплине[96]. Евангельская «священная история» трактует не просто о «благочестии», но о верности (предлагаемой верности Бога и требуемой верности человека), именно постольку она есть в очень важном своем аспекте рассказ *о неверности*. В ней строго необходима фигура Иуды: возможность падения в бездну предательства и вероломства, подобного воинской измене (а не просто «нечестия»), — одна из универсалий всего бытия «христианского воина»:

...Мы же, братие, внимая сказание
И предателя постигнув падение,
Укрепим стопы наши крепостью;
Твердой стопе недвижный,
Верный, благой, неложный
Веры устой обрящем...[97]

Еще шире тема неверности, апостазии, узурпации дана в прологе к четвертому Евангелию: «Пришел к своим, и свои Его не приняли...»[98]

«Пререкаемый», оспариваемый сакральный знак мыслится воздвигнутым в гуще боя, на глазах у друзей и врагов, для воодушевления первых и для «ожесточения» вторых. Характерна пластическая выразительность такого символа, как Распятие: тело до конца «явлено», развернуто как знамя, раскрыто как книга — и поднято над головами как зна-

мя и как книга[99]. Сходный облик имеет так называемая Оранта — фигура с распростертыми и поднятыми до уровня головы руками[100]. Ее жест есть жест молитвы; но сказать так — значит сказать еще не все. Чтобы понять подлинный смысл жеста Оранты, полезно вспомнить известное место Библии, где описывается именно такой жест. Во время тяжелой битвы Божьей рати с амалекитянами Моисей поднял руки в молитве за свой народ — и до тех пор, пока он упорным усилием удерживал руки в воздетом положении, побеждали воины Бога, а когда руки Моисея невольно опускались, побеждали враги[101]. В свете этого эпизода, популярного и в Средние века и неизменно воспринимавшегося как прообраз позы Оранты, становится понятным, какого рода молитва выражена этой позой. Такая молитва — опять-таки «воинствование», «духовная брань», напряжение теургической силы, от которого должны «расточиться» видимые и невидимые, телесные и бесплотные враги. Стоит сравнить эти образы с иконографией покоящегося или невозмутимо восседающего Будды, чтобы ощутить контраст[102].

Специфика христианской символики как символики личной верности была вполне отчетливой уже в раннем христианстве. Она стала еще более отчетливой в эпоху патристики, и мы не можем анализировать явления ранневизантийской культуры, не имея ее в виду. Но не в ранневизантийской культуре эта специфика достигла предельной резкости, четкости и наглядности; ее час наступил в эпоху западноевропейского феодализма. Понятно, что свойство христианской символики быть символикой личного служения облегчило ее функционирование в качестве ядра идеологического «феодального синтеза», как об этом уже говорилось во Вступлении. Мы видели, что раннее и даже патристическое христианство было далеко от того, чтобы быть феодальной идеологией; но религией личной верности и «дружинной», «воинской» службы Богу оно было искони. Эта сторона христианской символики была очень живо воспринята варварскими народами в эпоху становления феодализма. Древнесаксонский эпос «Гелианд» (ок. 830 г.) прочувствованно описывает Христа как раздающего дары конунга (the rikeo Krist), апостолов — как верных дружинников (treu-

hafta man), Иуду — как воина-изменника (the treulogo); ключевые слова — «верный» (treuhaft) и «вероломный» (treulogo, treulôs):

...И сходились Двенадцать,
верные витязи,
в круг, крепкие,
где Властный воссел —
тот ратей Сбиратель,
что людскому роду
в брани с адом
помощь подаст...[103]

Неоднократно отмечалась высокая «семиотичность» феодальной этики как этики верности[104]. Христианская религия как религия верности тоже повышенно «семиотична» — или, если угодно, геральдична. В ее круге и слово приобретает условность, неподвижность, симметрию геральдической фигуры. «Радуйся, цвете нетления!»[105] Такой словесный образ не передает и не внушает никакого наглядного впечатления от предмета — он, как церемониальный жест или инсигния, воздает причитающуюся «честь» и подает должный «знак». Слово — реализация «чести»; такова одна из наиболее фундаментальных концепций средневековой поэтики.

МИР КАК ЗАГАДКА И РАЗГАДКА

Популярная «История Аполлония, царя Тирского», имевшая широкое хождение в низах греко-римского мира на переломе от античности к Средневековью, заставляет своего неутешно скорбящего героя и его неузнанную дочь Тарсию заниматься игрой в загадки. С нашей точки зрения, это выглядит довольно странно: казалось бы, серьезность минуты мало подходит для такого ребяческого занятия. Но дело в том, что оба персонажа вовсе не относятся к своему занятию как к ребяческому; напротив, они видят в нем очень важное, поистине царственное занятие.

«И Тарсия сказала:

„Храмина есть на земле, что исполнена звуков прекрасных:
Храмина вечно звучит, но безмолвствует вечно хозяин.
Оба в движеньи бессменном, хозяин и храмина эта.

Если, как ты уверяешь, ты царь своей родины, разреши мою загадку (ибо царю подобает быть мудрее всех)". — Поразмыслив, Аполлоний сказал: — Знай, что я не солгал: храмина на земле, исполненная звуков, — это море, безмолвный хозяин этой храмины — рыба, которая движется с морем вместе. — Тарсия восхищается этим объяснением, понимает, что перед нею настоящий царь, и задает ему еще более трудную загадку...»[1]

Почему, собственно, Тарсия решила, что перед ней не кто-нибудь, а «настоящий царь»? Это благоговейное, почти умиленное отношение к хитроумию загадки озадачивает нас; а между тем оно характерно не только для позднеантичного, но и для средневекового народного вкуса. Мы не понимаем Тарсию — но люди Древней Руси ее бы поняли. В числе других примеров можно вспомнить хотя бы «Повесть о Петре и Февронии» (XV–XVI вв.). Праведная дева Феврония, увидев слугу своего будущего мужа — князя Петра, начинает говорить загадками, после чего слуга восклицает: «О дево! вижу бо тя мудру сущу...» Но и господин относится к загадке не иначе, нежели слуга: «Благоверный же князь Петр, слышав таковыя глаголы, удивися разуму девичю...» По ходу рассказа выясняется, что и слуга, и князь правы: причастность мудрости загадок изобличает в Февронии прозорливицу и целительницу[2].

Автор позднеантичной «Истории Аполлония...» и автор древнерусской «Повести о Петре и Февронии» дают роль загадывательницы загадок *деве* и тем самым ставят дело загадывания и разгадывания загадок в очень высокий символический контекст, ибо как-то соотносят его с образом девственной Софии Премудрости — ни больше, ни меньше[3].

По-видимому, такое настроение чуждо классической античности. Чуждо, но не совсем: классическая античность слишком близко стояла к традиции мифа и фольклора, а миф и фольклор ставят загадку высоко. В конце концов,

каждое изречение Дельфийского оракула или Сивиллы — загадка; и когда Фемистокл в критический для своей родины момент предложил свое толкование загадочного совета Аполлона Дельфийского насчет «деревянной стены», это было куда как серьезно[4]. Но темная поэтика оракулов как явление жизни и тем более как явление культуры вовсе не характерна для греческой классики; она характерна для греческой архаики. «Оракульская» загадочность и впрямь была образцом для поэзии Эсхила и Пиндара; ее значение для поэзии Софокла или Еврипида гораздо меньше. Она, эта загадочность, стимулировала игру мысли Гераклита — но что она могла дать мысли Аристотеля? Ведь даже для Платона загадка сама по себе есть просто τὸ τῶν παίδων αἴνιγμα, «загадка из обихода детей»[5] — нечто «детское» и уже постольку «ребяческое». Загадка разделила судьбу многих других компонентов архаической культуры ритуала: из рук «мудрецов» она перешла в руки детей. Когда-то загадывал загадку Сфинкс и разгадывал ее Эдип; теперь ее загадывают друг другу малые дети. Вот что стоит за беглым упоминанием загадки у Платона.

Все же дело обстоит не так просто: эстетика загадки в новых, превращенных формах органически входит в состав античной литературной практики, проявляясь, например, в околичностях риторики. Но настоящий реванш эстетике загадки готовила эпоха эллинизма, пришедшая на смену классической эпохе. Архаическая замысловатость оракула становится предметом сознательной, последовательной и притязательной стилизации. Плод этой стилизации — монодрама Ликофрона «Александра» (первая половина III в. до н. э.). В вещаниях Кассандры-Александры, пророчествующей дочери Приама, каждое слово — загадка. Читатель должен понять, что «мертвопродавец» — это Ахилл, уступивший за выкуп тело Гектора[6], или что «пятиложница» — это Елена Троянская, сменившая пять мужей[7]. Но такие вещи — сущие безделки сравнительно с тем, что ждет читателя в других местах:

...Эаков отпрыск и Дардана детище,
Феспротский лев и вместе Халастрейский лев,
Что дом единокровных сокрушит вконец,
Аргивских игу покоряя отпрысков...[8]

Надо знать, что Олимпиада, мать Александра Македонского, возводила свой род к Ахиллу (и, следовательно, к Эаку) и одновременно к врагу Ахилла Приаму (и, следовательно, к Дардану); значит, речь идет об Александре, «льве» Феспротском (то есть Эпирском) и «льве» Халастрейском (то есть Македонском). Но «аргивские отпрыски», которых он покорит,— это аргосцы, или, по крайности, эллины? Как бы не так! Это персы, которых считали потомками аргосца Персея. А чьих «единокровных» дом он сокрушит — «единокровных» говорящей это Кассандры или своих собственных? Оказывается, слово нарочито совмещает оба смысла, поскольку азийцы — собратья троянцев и, следовательно, Кассандры, но также Приама и Приамова потомка Александра. Слова двоятся, просвечивают друг сквозь друга, отражаются друг в друге. В самом начале монодрамы страж так характеризует речь героини:

...Слова смесивши, изрыгая смутную
Из лавропожирающей гортани молвь,
Вещунья Сфинксу темному подобилась[9].

Характеристика точна: эстетика Ликофрона — эстетика словосмесительства. Кстати говоря, загадки начинаются уже с речи стража: надо знать, что «лавропожирающий» значит «одурманенный», поскольку пережевывание листьев лавра применялось в практике прорицателей как средство для приведения себя в транс. Ничто не названо прямо, все «загадано». Если так говорит страж — как же говорит сама Кассандра!

Читать Ликофрона очень трудно; на это жаловались уже древние[10]. И все-таки Ликофрона не переставали читать, перечитывать, разбирать и комментировать на протяжении поздней античности. Византийцы тоже уделяли ему пристальное внимание: автор трагедии «Христос Страждущий» пользовался для своей стиховой мозаики материалом «Александры» наравне с материалом творчества трех великих трагиков, Иоанн Цец (XII в.) комментировал «Александру» наряду с произведениями Гомера, Гесиода и Аристофана. Живая заинтересованность стольких поколений образованных греков в темной монодраме Ликофрона может показаться нам заблуждением; как бы то ни было, заблуждение

это не было беспричинным. Загадки «Александры» удовлетворяли какую-то реальную потребность, не ослабевавшую, но возраставшую по мере того, как античный мир шел к своему концу. Ликофрон предвосхитил тенденции литературного развития, которым суждено было прийти к полному торжеству много веков спустя, на переломе от античности к Средневековью. Сам он, конечно, остается порождением своей эпохи — раннего эллинизма; для него «оракульский» тон и древний ритуал загадки — всего лишь экзотическая тема для умственных и словесных игр, не более. Такую тему можно поставить перед собой один раз, но нельзя сделать ее краеугольным камнем поэтики. «Александра» примерно так относится к архаической литературе оракулов, как «Парсифаль» Рихарда Вагнера относится к настоящим грегорианским мессам. Ликофрон уже не имел перед собой целостной системы древнеязыческого культа; и он еще не имел перед собой целостной системы христианского или хотя бы позднеантичного синкретистского культа.

Но через полтысячелетия с лишним за этим дело не стало.

* * *

В начале предыдущей главы уже шла речь о великом сдвиге всех смыслов, ознаменовавшем конец античного мира. «Аллегорическими», «ино-сказательными» становятся не только литературные тексты, но и жизненные реалии социального, этнического, политического планов. Мы можем как бы подглядеть момент, когда древние ценности и традиции выходят из равенства самим себе.

Поэт, сполна выразивший это свойство своей эпохи, — Нонн Панополитанский.

Литературный вкус последних веков не жалует Нонна. Европейская культурная традиция не поставила его имя в ряд великих имен греческой классики, и это справедливо, ибо он — антипод греческой классики. Мы не будем задаваться вопросом: «хороший» ли поэт Нонн? Весьма возможно, что он в некотором всемирно-историческом смысле слова «дурной» поэт, ибо в нем и через него осуществилось разрушение или деформирование некоторых фундаментальных ценностей античной литературной традиции — ценностей, которым,

к слову сказать, ничего не угрожало от таких посредственных коллег Нонна, как Квинт Смириский. Но этот «дурной» поэт — большой поэт, что ясно из трех обстоятельств, перечисленных ниже в порядке возрастающего значения.

Во-первых, как замечает немецкая исследовательница, «не совсем удобно говорить об упадке и распаде перед лицом этого корпуса в 28000 строк объемом, написанного с такой легкостью»[11].

Во-вторых, система поэтических установок, принципов и приемов Нонна обладает высокой степенью оригинальности и притом неоспоримо логична и последовательна внутри себя. Если перед нами безумие, то такое безумие, в котором, говоря словами Полония, есть метод.

В-третьих, система эта отвечала каким-то важным запросам эпохи, о чем свидетельствует ее воздействие на всю грекоязычную гекзаметрическую поэзию V—VI веков.

Поэзию Нонна не стоит корить тем, что она «неестественна». Это поэзия неестественного мира, и для нее естественно быть неестественной. Другой гениальный писатель той же эпохи, имеющий с Нонном немало общего, — Псевдо-Дионисий Ареопагит — ничуть не более «естествен». Когда-то В. В. Болотов писал о нем с наивной антипатией: «В Ареопагитиках чувствуется надрывающийся неоплатоник, который „словечка в простоте не скажет“ и без превосходной степени шага ступить не умеет»[12]. Характеристика меткая, и относится она не к одному Псевдо-Дионисию; только напрасно было окрашивать ее в тона порицания. И Прокл — «надрывающийся неоплатоник», и его мысль лишена непринужденности, а словесное выражение мысли — простоты; это не мешает Проклу быть одним из самых значительных мыслителей переходной эпохи. Поэзия Нонна, как силлогизмы Прокла, как мыслительные восторги Псевдо-Дионисия, дала обобщенный образ греко-римского мира в состоянии сдвига; и поэзия эта есть поэзия «сдвинутого» слова.

Биография Нонна неизвестна[13]. Мы знаем о нем с достоверностью одно: что он происходил из египетского города Хеммиса, который греки для своего удобства называли по-своему — Панополисом. Нонн — не греческое имя, и Хеммис — не греческий город. Человек, которого звали

Нонном и который был уроженцем Хеммиса, едва ли родился в эллинизированной семье; вероятно, это природный копт. Конечно, Египет со времен Александра и первых Птолемеев входил в круг эллинистических земель; но ведь подлинным пристанищем грекоязычной культуры очень долго была почти исключительно Александрия с ее космополитическим населением, город менее всего египетский. Там жили и работали поэты, филологи, полигисторы и философы эллинизма; а вокруг лежали египетские деревни, где, словно во времена фараонов, поклонялись священным животным — и утешались предсказаниями о том, что ненавистная Александрия некогда запустеет[14]. Только на исходе античности грекоязычная поэзия перестает быть жестко локализованной в столице и обретает пристанища в городах исконно египетской Фиваиды: в Хеммисе, в Копте, в Фивах появляются мастера греческого стиха[15]. По характерному замечанию Евнапия, египтяне «в высшей степени помешались на поэзии»[16]. Эллинизация Египта впервые идет вглубь — а между тем эллинизм в Египте доживает последние сроки. Культурная идиллия поэтических кружков стоит в самом гротескном противоречии с одновременным подъемом «почвенной» коптской реакции против всего эллинского, сказавшейся и в расцвете коптского монашества, которое населяло пустыню той же Фиваиды, и в становлении коптоязычной словесности, скудной и варварской сравнительно с тем, что писалось по-гречески, но зато близкой народу. Египетские «эллины» навлекали на себя ненависть и своим богатством, и своей чуждой культурой, и своим тяготением к язычеству, и своей преданностью империи. Борцы против «эллинства» имели такого вождя, как Шенуте (ум. в 451 г.), грозный настоятель Белого монастыря и творец коптского литературного языка[17]. Они были очень активны, и за ними числится много добрых и много злых дел. Именно они убили в 415 году (за близость к «эллинскому» наместнику Оресту) ученую язычницу Ипатию. Итак, скудные биографические сведения, которые можно вычитать из двух слов «Нонн Панополитанский», уже содержат некий парадокс. Египет времен Нонна представляет зрелище сугубо «несвоевременного» культивирования греческой

поэзии и неотделимой от нее греческой языческой мифологии на фоне яростной и небескровной борьбы коптов за свою духовную своеобычность и христиан — за свою религиозную исключительность.

Можно ли назвать этого копта Нонна «греческим» поэтом? Может быть, не намного больше, чем нашего современника Леопольда Сенгора, сенегальского президента и творца теории «негритюда», можно назвать за его стихи на французском языке «французским» поэтом. Дело, конечно, не в этнической принадлежности: сириец Мелеагр Гадарский был греческим поэтом, как сириец Лукиан Самосатский был греческим прозаиком — постольку, поскольку их духовный горизонт был всецело определен ценностями греческой культурной традиции. С Нонном дело сложнее. Его поэзия именно в своем качестве грекоязычной поэзии омывается с двух сторон противоборствующими стихиями. Одна из этих стихий — египетское и, шире, восточное начало, сказывающееся в литературном вкусе, в отношении к слову, но также в отношении к миру, в мистическом историзме[18], в астрологическом образе времени[19]. Вторая из этих стихий — идеология римского порядка и римского права, уже отрешенная от Италии и скорее «ромейская», чем собственно «римская». Например, юридическая шкала в Берите (Бейруте), которой через столетие предстояло сыграть важную роль в законодательном синтезе эпохи Юстиниана, — место встречи римской и ближневосточной правовых традиций через голову эллинизма — внушает Нонну живейший энтузиазм и вдохновляет на торжественное, почти религиозное славословие:

Корень жизни, царей похвала, кормилица градов,
О первоявленный град, Эона близнец и Вселенной,
Дом правосудья, законов приют, Гермеса обитель...[20]

Для контраста стоит вспомнить, что запоздалые поборники эллинства вроде Либания видели в изучении римского права решительно не подходящее для эллина занятие[21]. Нонн — не совсем «греческий» поэт уже по одному тому, что он поэт «ромейский».

Из сочинений Нонна сохранились две поэмы, написанные традиционным размером греческого эпоса — гекзамет-

ром. Этот размер – святыня греческой культуры. Недаром и греческая религия в лице Дельфийского оракула, и греческая философия в лице Ксенофана и Парменида, Эмпедокла и Клеанфа говорила языком и стихом Гомера. Путь гекзаметрического эпоса может рассматриваться как парадигма пути всей античной культуры. Путь этот ведет через четыре диалектические фазы. Тезис – классическое начало греческой литературы в точке «еще-не-литературы», то есть Гомер. Антитезис – осознавшая себя литературность как негация классики, то есть Аполлоний Родосский со своим антиподом и двойником Каллимахом. Синтез, достигнутый в римском «инобытии» греческой литературы, – сознательно-литературная реконструкция «еще-не-литературного» начала, или «вторая» (классицистическая) классика, то есть Вергилий. Последняя фаза – «снятие» античного эпоса в его «уже-не-античном» состоянии, где все простейшие элементы художественного целого, начиная с традиционного гекзаметра, выходят из равенства себе и превращаются в условные знаки самих себя, – то есть Нонн.

Метрика Нонна – это традиционная метрика, но переработанная до частичного превращения в собственную противоположность. Как известно, противопоставление долгих и кратких слогов уже не соответствовало языковой практике. Нонн удержал его как основу гекзаметра, но одновременно в некоей «двойной бухгалтерии» соотнес свой гекзаметр с новыми законами языка (отметим тенденцию к совпадению квантитативного и экспираторного ударения, отказ от спондеических стиховых ходов, терявшихся для византийского уха, и тому подобные реформы). Это рискованное балансирование между двумя разошедшимися линиями: школьной традицией и живой речью. Именно «оживление» гекзаметра сигнализирует о том, что это размер мертвый.

Лексика Нонна – тоже более или менее традиционная эпическая лексика; но способ Нонна пользоваться этой лексикой совсем особый. Поэт в изобилии нагнетает синонимы, однако не для того, чтобы внести смысловые нюансы, подобрать слово, которое между всеми словами попадало бы в точку. Слово у Нонна никогда не попадает в точку; не в этом его задание. Совершенно приравненные друг к другу синонимы вы-

страиваются как бы по периферии круга, чтобы стоять вокруг «неизрекаемого» центра. Положим, Нонну надо назвать девичьи волосы, и он изъясняется так: «блуждающий грозд глубокошерстной гривы»[22]. Это как бы метафора в квадрате: «глубокошерстная грива» — метафора человеческих волос, но «блуждающий грозд» — метафора «глубокошерстной гривы». Было бы заблуждением, если бы мы вообразили, будто Нонн хочет внушить нам пластически наглядный образ кудрей, извивы которых, скажем, похожи на выпуклости виноградин в тяжелой массе грозда. Установки поэта не таковы. Когда он в других местах называет пловца «влажным пешеходом» или говорит об Августе, взявшем в руки «узду скипетра»[23], он не создает наглядность, а скорее умышленно разрушает ее. Так и здесь: грозд помянут не потому, что он похож на волосы, а едва ли не потому, что он на них не похож. Ведь уже раздвоение фантазии между двумя метафорами — и «грозд», и «грива» — в корне убивает пластику. (То же самое в другом случае: можно представить себе руку, которая держит узду, и руку, которая держит скипетр, но нельзя вообразить то и другое одновременно, в одном акте фантазии.) Но у Нонна свои цели, и для этих целей ему мало одной метафоры: только две метафоры или более в своей совокупности образуют пустую словесную «нишу», внутри которой может отрешенно и молчаливо покоиться так и не названный образ волос. Чем изобильнее нагромождены метафоры, тем отчетливее ощущается это неприкосновенное пространство между ними. Конечно, такой путь приводит к немыслимому многословию, к навязчиво гипнотизирующим тавтологиям. Персонаж Нонна, утверждающий, что Актеон не оборачивался оленем, говорит:

...Актеон не принял звериного лика,
Образ подложный не брал и не лгал заемным подобьем[24].

Беглое упоминание колодца, устроенного в Сихари библейским Иаковом, выливается в такое плетение словес: «...глубоколонный кладезь, из коего некогда божественный Иаков, расторгнув влажные препоны стесненных пустот, извел подземельную воду мшистого родника...».[25]

Мы знаем автора, философская проза которого представляет точный аналог манере (и, если угодно, манернос-

ти) Нонна. Автор этот уже был назван выше: речь идет о Псевдо-Дионисии Ареопагите.

Вот несколько образцов его стиля.

«Красота боголепная, неразложимая, благая, таинственноначальная совершенно не терпит смешения ни с каким неподобием; и все же она способна уделять каждому, по достоинству его, долю некую своего света и каждого приводить в божественнейшем посвящения таинстве к созвучию с ликом своим неизменяемым. Итак, цель священноначалия есть уподобление Богу и с Ним соединение, насколько сие возможно, и в Боге имеет оно наставника всяческого священного знания и действования. Непрестанно устремляя созерцание на Его божественнейшее благолепие и, насколько возможно, в себе оное благолепие воссоздавая, оно творит из причастников своих изображения Божества или как бы зерцала, весьма ясные и незамутненные, способные отразить начальный свет и первобожественности излучение»[26].

«Божественный мрак есть тот свет неприступный, в котором, по Писанию, обитает Бог; свет же оный незрим по причине чрезмерной ясности и недосягаем по причине преизбытка сверхсущностного светолития, и во мрак сей вступает всякий, кто сподобился познавать и лицезреть Бога именно через не-ви́дение и не-познавание, и воистину возвышается над ви́дением и познаванием, одно то зная, что Бог — во всем чувственном и во всем мысленном, и возглашая вместе с Псалмопевцем: „Дивно для меня ведение Твое, высоко, и не могу постигнуть его“»[27].

«...Священнописуя всяческое священное богоявление и богоделание в пестром составе священноначальственных символов, не будет излишним вспомнить и о богодвижимом песнословии пророков...»[28].

На сей раз нас не интересует ни теория иерархии символов, намечаемая в первом отрывке, ни «апофатическое» учение о познавании Бога через не-познавание, излагаемое во втором отрывке. Нас интересует совсем другой предмет — отношение Псевдо-Дионисия к слову; и мы прежде всего замечаем, что слова употребляются у этого автора примерно на тех же основаниях, на которых у Нонна употребляются метафоры. Теолог так же мало доверяет каждому отдельному слову нести

в себе адекватный смысл, как поэт не склонен предназначать каждой отдельной метафоре выразить собой адекватный образ. Только оспаривающие друг друга слова, только противоборствующие друг другу метафоры создают, так сказать, силовое поле, косвенно порождающее в уме читателя нужный смысл или нужный образ. «Свет», который есть «мрак», и «мрак», который есть «свет», — это не просто отвлеченный тезис идеалистической диалектики, но одновременно всей силой гипнотизирующих повторов, тавтологий и прочих эмоциональных раздражителей *навязанная воображению невообразимость*, внедренное в психику человека противоречие, которое призвано «преобразить» эту психику. Слова должны усиливать друг друга интонационно и вытеснять друг друга содержательно и образно. Для этой цели Псевдо-Дионисию требуется очень, очень много слов. Его словообилие и словоизлияние может показаться курьезным: «богоданного, и божественного, и богоделательного знания, и действования, и посвящения...»[29]; «...Иисус, богоначальнейший ум и сверхсущностный, всяческого священноначалия, освящения и боготделания Начало, и Сущность, и богоначальнейшая Сила»[30]. Но все дело в том, что «сверхзадача» этих слов — вовсе не в выговаривании, но в выразительном *замолкании*, во внушении читателю чувства выхода за слово. «Мы погружаемся во мрак, который выше ума, и здесь мы обретаем уже не краткословие, а полную бессловесность»[31]. Перед нами парадокс словесной «бессловесности» и на редкость многоречивого «молчания»; но в известном смысле это и впрямь «бессловесность», и впрямь «молчание». Слова как бы уничтожаются в акте исполнения ими своей функции. Конечно, «молчание», которого ищет Псевдо-Дионисий, не может быть осуществлено в самом тексте; оно должно быть спровоцировано в другом месте — в уме читателя. Оно не дано, а загадано в «загадочных» словах, как *последняя разгадка всех загадок и последнее их осмысление.*

Слово стоит не в прямом, а в обратном отношении к своей цели. Оно действует «от противного». Вернемся к словесным фигурам Нонна и рассмотрим такой случай:

...Был в пустыне пчелинопастбищной явлен
Некий гороскиталец, безлюдной скалы горожанин,

Вестник начальный крещенья; а имя ему нарицали —
Дивный народохранитель, святой Иоанн...[32]

Антономазии следуют одна за другой: «гороскиталец», «горожанин безлюдной скалы», «начальный вестник крещенья». Только после загадывания имени следует само имя, как разгадка. Но особенно поразительна одна антономазия: «горожанин безлюдной скалы» (именно «*горожанин*», ἀστός, не «гражданин», πολίτης, чем намеренный абсурд резко подчеркнут). В такой системе поэтики анахорета Иоанна Крестителя можно и должно назвать «горожанином» не вопреки тому, а именно потому, что его жизнь на «безлюдной скале» предельно не похожа на жизнь «горожанина» в людном городе. Это не ассоциирование по смежности — это ассоциирование по противоположности.

Конечно, перед нами самая последняя, сверхцивилизованная стадия тысячелетних путей античной риторики, ее приход к своему концу, к своему пределу — доведение себя самой до абсурда. Но одновременно это ее возврат к своему истоку и началу, к своей первоначальной наивности и невинности, к самому первобытному и первозданному, что только может быть, — к поэтике загадки. Стоит еще раз подчеркнуть (как это в свое время подчеркивали Ф. Ф. Зелинский[33] и О. М. Фрейденберг[34]), что античная риторика при всей своей «искусственности» была тысячей нитей связана с фольклорными традициями, стимулировавшими как раз «условность» приема и «украшенность» слова (идеал «безыскусственности» — очень поздний идеал, соответствующий насквозь «интеллигентскому» вкусу античных поклонников Лисия или новоевропейских поклонников Руссо, но неведомый фольклорной архаике). На переломе от античности к Средневековью социально-культурная ситуация требовала возрождения основательно забытых «архетипов» патриархальной древности[35].

Когда мы называем понятие загадки, мы сразу ставим себя в необходимость охватывать взглядом два различных плана: мировоззренческий и формально-жанровый. Ведь в мировоззренческом плане αἴνιγμα («загадка», «энигма») — одно из самых ходовых и ключевых понятий средневековой

теории символа. Предполагалось, что существенное преимущество Церкви как держательницы «истинной веры» и состоит в том, что она в отличие от «неверных» *знает разгадку*: разгадку загадки мироздания, неведомую язычникам, и разгадку загадки Писания, неведомую иудеям. Вверенные ей «ключи Царства Небесного» — это одновременно «*ключ*» к космическому шифру и к скриптуральному шифру, к двум видам «текста»: к универсуму, читаемому как энигматическая книга[36], и к «Книге» (Библии), понимаемой как целый универсум — universum symbolicum[37].

В этом смысле можно сказать, варьируя уже сказанное в поисках новых смысловых моментов, что для христианства «как такового» политическая реальность римско-ромейской империи была только энигмой, ключ к которой — эсхатологическая перспектива «Царства Божьего»; но, в свою очередь, для имперской идеологии «как таковой» христианское учение о «Царстве Божьем» было только энигмой, ключ к которой — порядок «вселенской» сакральной державы на земле.

Но наряду с мировоззренческим планом существует и сохраняет свою автономию формально-жанровый план, в границах которого все выглядит совершенно иначе: энигма — уже не принцип христианско-платонического символизма, но «попросту» загадка, та самая загадка, которая была для Платона принадлежностью мира детей, то есть нечто до крайности архаическое, народное и общеизвестное, воплощение примитивной стадии словесного искусства. Вспомним, что стихия загадки определяет собой поэзию варварского мира, подступавшего к Средиземноморью с востока и севера.

С замысловатого нагнетания эпитетов, в которых загадан принципиально *не названный* предмет, начинается параллельно с ранневизантийской эпохой доисламская арабская поэзия. Вот пример из стихотворения поэта VI века аш-Шанфары: «...когда на пути *перепуганной мчащейся наугад* встает *бездорожная грозная*...» — имеются в виду последовательно «верблюдица» и «пустыня»[38].

С «кеннингов», то есть хитроумных и многосложных переименований предмета, начнется много веков спустя германо-скандинавская поэзия. Вот классический пример многочленного «кеннинга»: «тот, кто притупляет голод чайки зво-

на блеска зверя Хейти» – имеется в виду воин («зверь Хейти» – корабль, «блеск корабля» – щит, «звон щита» – битва, «чайка битвы» – ворон, «тот, кто притупляет голод ворона» – воин)[39].

Приведенное выше обозначение Иоанна Крестителя у Нонна можно с некоторой долей метафоричности назвать «кеннингом» в грекоязычной поэзии. Метафоричность обусловлена лишь тем, что система перифрастических формул не становится у Нонна достаточно стабильной. Все же у него встречаются постоянные, повторяющиеся формулы: например, чуть ли не на каждой странице читатель видит обозначения глаз как «кругов лика» или «кругов зрения» (κύκλα προσώπου, κύκλα ὀπωπῆς). Историки литературы не раз жаловались на «варварский» характер вдохновения Нонна, увы, так далеко ушедшего от эллинской «меры» и «ясности», как, впрочем, и следует ожидать от первого «византийца» и постольку экс-эллина[40]; но в свете всего сказанного эпитет «варварский» неожиданно приобретает позитивное наполнение и превращается из неопределенной укоризны в некое подобие конкретной характеристики. Нонн творил «варварскую» поэзию, потому что он был чутким современником великой эпохи варваров. Но важно увидеть, как сходились крайности: между позднеантичной изощренностью и архаикой варварской магии слова, между «высоколобым» философским символизмом и народной приверженностью к хитроумно-нехитрой игре в загадки оказывалось куда больше точек соприкосновения, чем это может представиться поверхностному взгляду. Если бы это было не так, великий идейный и культурный синтез Средневековья – духовный коррелят «феодального синтеза» – оказался бы немыслимым. Ибо суть синтеза и состоит во *вторичном* приведении «к общему знаменателю» ценностей, традиций и тенденций, генетически имеющих между собой очень мало общего,– примерно так, как в архитектурном целом константинопольского храма Св. Софии эстетически соотнеслись друг с другом и со всем своим новым окружением восемь мраморных колонн, извлеченных из руин Эфеса, и восемь порфировых колонн, извлеченных из руин Баальбека.

Поэтому, кстати говоря, путь от античности к Средневековью лишь метафорически можно описывать как «побе-

ду» одних тенденций, уже наличных в готовом виде на панораме поздней античности, над другими. Не стоит слишком однозначно связывать качество «нового» с определенным кругом компонентов позднеантичной культуры в противоположность другим компонентам — например, с «низовыми» и «ближневосточными» течениями в противоположность «верхушечным» и «классицистическим» (хотя по ходу работы такое упрощение может быть оправдано своей неизбежностью, оставаясь в конечном счете условным). Ибо даже византийский классицизм есть именно *византийский* классицизм, *средневековый* классицизм, то есть не простое «присутствие» пережившего себя античного прошлого внутри неантичной эпохи, но интегрирующая часть именно этой эпохи; и, напротив, даже «восторжествовавшие» низовые и ориентализирующие тенденции не могут воспользоваться своим «торжеством», не перестроив своей сущности. Априорно это ясно всем; но именно трюизм труднее всего схватить во всей полноте его конкретных импликаций.

Ко всему сказанному требуется одна оговорка. Гетерогенность приводимых «к одному знаменателю» традиций касается только их исторической генеалогии; в далях своей предыстории они могут восходить к одним и тем же «архетипам», что, надо полагать, подспудно облегчает их синтез. Например, имперская идеология и христианская идеология по своему содержанию и по своему непосредственному генезису весьма различны, но в отдаленной перспективе связаны с одним и тем же кругом исходных прототеократических представлений о сверхчеловеческом посреднике между различными уровнями мирового бытия[41]. Выше упоминалось воздействие римской «триумфальной тематики» на церковную символику; но дело в том, что само слово «триумф» (triumphus) представляет собой латинский вариант греческого термина θρίαμβος[42] и постольку выдает дионисийский генезис триумфа как такового (причастность одержимого вакханта божественности Диониса — причастность триумфатора божественности Юпитера). Значит, слово «триумф» и обычай триумфа в своем истоке в начале имеют предпосылки к тому, чтобы под конец послужить точкой встречи языческого «человекобожия» и христианского «богочеловечества».

* * *

Над ранневизантийской литературой (и, шире, над литературой раннего Средневековья) господствует фундаментальный поэтический принцип *«пара-болы»* и *«пара-фразы»* (παραβολή и παράφρασις). Он связан со столь же фундаментальным мировоззренческим принципом *«пара-докса»*, хотя в силу специфики эстетических форм сознания не может быть с ним отождествлен. В пояснение категории парадокса заметим, что τὸ παράδοξον («неимоверное») — одно из наиболее характерных слов в лексиконе ранневизантийской сакральной и мирской риторики. Μυστήριον ξένον ὁρῶ καὶ παράδοξον, «таинство чуждое вижу и неимоверное» — это восклицание из рождественского канона Косьмы Маюмского может служить примером вместо десятков и сотен ему подобных[43]. Такова коренная структура христианского парадоксализма[44], к тому же, что весьма важно, увиденная сквозь призму *греческого риторического темперамента.* Мир христианина наполнен исключительно «чуждыми» и «новыми», «невероятными» и «недомыслимыми», «неслыханными» и «невиданными», «странными» и «неисповедимыми» вещами; но ведь так же обстоит дело с миром ритора. Каким бы ни было различие в глубине и смысле, внешняя поза и словесная «жестикуляция» *недоумевающего* восторга обнаруживают неизбежное сходство. В одном из самых выдающихся памятников византийской церковной поэзии VI или VII века говорится: «познать знание незнаемое»[45]; это одновременно очень ответственная формула христианского мировоззрения — и риторическая игра. Ибо раннесредневековая эстетика «парадокса» — тоже плод синтеза, сопрягавшего разнородное.

Вернемся, однако, к «параболе» и «парафразе».

Что такое «парабола»? По буквальному значению — *«возле-брошенное-слово»*: слово, не устремленное к своему предмету, но блуждающее, витающее, описывающее свои круги «возле» него; не называющее вещь, а скорее загадывающее эту вещь.

Что такое «парафраза»? По буквальному значению *«пересказывание»*: ино-сказательное высказывание *того-же-по-*

иному, «переложение», как бы перекладывание смысла из одних слов в другие.

Среди литературы «парафраз» и «метафраз» в эпоху перелома от античности к Средневековью особую роль играли эксперименты, основанные на применении к библейскому материалу античных форм,— пересказывание Ветхого и Нового Завета языком и размером Гомера на Востоке, языком и размером Вергилия на Западе. Форма выбиралась, таким образом, не по соответствию теме, а по противоположности к ней, «наперерез» ей; из-за этого как тема, так и форма выступали в несобственном, превращенном виде. Пределом такого подхода были «центоны» на библейские темы — мозаики из стихов или полустиший языческих поэтов, принуждаемых описывать как раз то, чего *не могли бы* описывать языческие поэты; между самостоятельным и контекстуальным значением цитаты возникала рознь, словесный образ двоился в самом себе, что и придавало игре завлекательность. Практика «центонов» более характерна для латиноязычной, нежели для грекоязычной поэзии. Но дух «центонов», их принцип, их коренная установка ощущается в ранневизантийских «парафразах» и «метафразах» на темы Библии.

Одна из них принадлежит Нонну Панополитанскому: это переложение Евангелия от Иоанна в классических гекзаметрах, обильно уснащенных архаическими гомеровскими оборотами и словосочетаниями.

Вот как Нонн описывает смерть Христа на кресте:

...Тою порой Иисус, череду неизбежных свершений
В сердце объемля Своем и зная, чему оставалось
Сбыться, конец торопя, промолвил толпе предстоявшей:
«Жажду!» Уже недалече была уготована чаша,
Полная уксусом горьким; и некто, с неистовым духом,
Губку, возросшую в бездне морской, в непостижной пучине,
Взял и мучительной влагой обильно насытил, а после
На острие тростника укрепил и приподнял высоко;
Так он к устам Государя приблизил смертельную горечь,
Прямо пред ликом Его на шесте длиннотенном колебля
В воздухе губку высоко и влагу в уста изливая
Вместо живительных вод и божественных яств неистленных.
Вот ощутили уста и гортань горчайшую влагу;

Весь обмирая, Он молвил последнее слово: «Свершилось!» —
И, преклоняя главу, предался добровольной кончине[46].

Вовсе нельзя сказать, будто у Нонна христианское «содержание» просто соединено с эллинской «формой». То и другое оказывается преобразованным во взаимном противоборстве. Современному читателю легче всего оценить это преобразование чисто негативно, то есть отметить, что от эпической простоты Гомера и от библейской простоты Евангелий осталось одинаково мало; и это действительно так. Евангельские реалии становятся как бы загадкой в присутствии гомеровских оборотов речи. Гомеровские обороты речи становятся как бы загадкой в присутствии евангельских реалий. Одно «остраняется» другим. То и другое оказывается в равной степени наделено плотной непроницаемостью и тяжелой, вещественной непрозрачностью. Сильнее всего темные, малопонятные места, пугающие как бы самостоятельной жизнью вырвавшихся из общего контекста образов. Так, когда речь доходит до губки с уксусом, поданной умирающему Христу, воображение поэта едва ли не совсем отвлекается от сцены как таковой и едва ли не до конца заполняется словами «губка», «море», «пучина», неожиданно вырастающими в неясные, но тем более тревожно-загадочные символы. Путь «парафразы» и «метафразы», путь «переложения» отнюдь не приводит Нонна к невыразительной эклектике, к примирению непримиримого. Скорее поэт играет на непримиренности непримиримого, приводящей к некоторому взрыву и трансформации. Полюсы как бы меняются местами. *Эллинская «форма» становится мистически бесплотной. Евангельское «содержание» становится мистически материальным.* Напряжение, заложенное в каждую метафору Нонна, всегда такую «несообразную», «неуместную» и «бестактную», распространено на весь текст, на все художественное целое.

Переложение Евангелия от Иоанна есть «метафраза» по самому своему заглавию и по своему жанру. Но другое, более важное произведение Нонна — поэма «Деяния Диониса» объемом в 48 книг, то есть примерно как «Илиада» и «Одиссея», вместе взятые, — тоже по-своему причастно поэтике «метафразы» и «парафразы».

Нас сейчас не может занимать вопрос, был ли Нонн во время написания эпоса о Дионисе язычником или христианином. Ответ на этот вопрос может быть только гадательным. Мы не видим глубин души Нонна (души, по всей вероятности, довольно сложной и скрытной); мы видим только его стихи. Но даже если рассматривать содержание эпоса о Дионисе как чисто языческое, это содержание остается внешним и посторонним самому мифу о Дионисе. В центре поэмы Нонна стоит прославление римского кесаря и римской государственности[47]; но миф о Дионисе не имеет прямого отношения к римской государственности. В центре поэмы Нонна стоят астрологические мотивы[48]; но миф о Дионисе не имеет прямого отношения и к астрологии. В каком же качестве Дионис интересует ранневизантийского поэта? Ответ гласит: как богподобие, бог-призрак, бог-двойник — двойник самого же себя. По версии, принятой Нонном, Дионис перевоплощался трижды — как Загрей, как Дионис и как Иакх,— причем первое воплощение было одновременно перевоплощением Зевса. Выстраивается такая система двойников:

Загрей — «иной» и «второй» Зевс (δεύτερος ἄλλος Ζεύς[49]);

Дионис — «иной» и «второй» Загрей, «позднорожденный» Загрей[50], по всему обличию «всеподобный Загрею»[51], между тем как в силу обратной связи Загрей по отношению к нему есть «первоначальнейший Дионис»[52];

наконец, Иакх — «третий» «Дионис»[53].

Но этого мало; когда Дионису случается влюбиться, он говорит, что «являет отображение (τύπον) несчастно влюбленного Пана»[54]. Сходство по какому-либо признаку описывается как двойничество, зеркальное удвоение прототипа. Недаром образ зеркала — настоящего бронзового зеркала, каким пользовались древние красавицы, или природного зеркала вод — так часто возникает в поэме:

...Некогда тешилась дева, поставив блестящую бронзу
Отображенной красы судией, начертание лика
Сим свидетельством вести безгласной поверить желая,
Ложный исследуя облик мерцающей тени в зерцале,
И повторению черт улыбалась своих; Персефона,
Зрелище, в бронзе своей возникшее силой, завидев,
Образ обманный себя созерцала самой — Персефоны...[55]

Наш перевод стремится передать наличное в подлиннике знаменательное повторение имени Персефоны в окончаниях строк, как бы вводящее «зеркальность» в самое звучание стиха. Чего наш перевод заведомо не может передать, так это неистощимого, неисчерпаемого богатства синонимов, употребляемых Нонном для варьирования идеи «отражения», «подражания», «уподобления», «видимости»[56]. Все может оказаться «обманным образом» чего-то иного, иносказанием и загадкой о чем-то ином; недаром поэма начинается обращением к оборотню Протею[57] и трактует об оборотне Дионисе. Но мотив оборотничества, мотив «метаморфозы», столь важный в свое время для Овидия, для Нонна отступает на задний план перед мотивом отражения. Все отражается во всем: прошедшее — в будущем, будущее — в прошедшем, то и другое — в настоящем, миф — в истории, история — в мифе. Стоит ли жаловаться, что Дионис у Нонна лишен пластической «полнокровности» древних богов Эллады? Он и задуман как зеркало всех зеркал, принимающее в себя все «тенеподобия» и «отображения», все «лгущие подобия» и «обманные образы». Эту цель Нонн ставил себе, и этой цели он достиг. Поэзия Нонна — *поэзия косвенного обозначения и двоящегося образа; поэзия намека и загадки.*

Мы цитировали выше рассуждение Псевдо-Дионисия Ареопагита, уподобляющее мировую иерархию личностей и вещей системе зеркал, которые передают друг другу горний свет[58]. Между «зеркалами» Нонна и «зеркалами» Псевдо-Дионисия есть, конечно, важное различие. Языческая поэма Нонна говорит о «подложных» и «обманных» отражениях, о неверных «тенеподобиях». Христианский трактат Псевдо-Ареопагита говорит о «ясных и незамутненных» зеркалах, адекватно отображающих исходную Истину. У Нонна зеркала как бы наведены друг в друга: Загрей — отображение Диониса в прошедшем, Дионис — отображение Загрея в будущем, но ни тот ни другой не имеют онтологического первенства. Каждый из них есть загадка о другом, но и разгадка загадки, воплощаемой другим. Напротив, в мире Псевдо-Дионисия есть начальный первообраз всех отображений и конечная разгадка всех загадок. Однако сама резкость, с ко-

торой Нонн подчеркивает неустойчивый и недостоверный характер языческих «тенеподобий», парадоксальным образом связывает его мир с миром Псевдо-Ареопагита. Это уже не древнее, дохристианское язычество. Это язычество как «иноверие», инобытие христианской эпохи, ее вторая, запретная возможность, ее дурная совесть, но одновременно доказательство ее идейных основ «от противного».

Эпическая поэтика Нонна и философская поэтика Псевдо-Ареопагита равно заставляют вспомнить утверждение новозаветного текста, что до окончания этого «эона» мы обречены видеть все только «через зерцало в загадке»[59]. Этот текст недаром сближает два понятия — «зеркало» и «загадку».

МИР КАК ШКОЛА

Еще со времен романтизма престиж дидактической поэзии пал — по всей видимости, окончательно и бесповоротно. «Дидактическая поэзия — для меня мерзость», — заявил Шелли. В самом деле: розга школьного педанта и поднятый перст докучливого резонера — что общего имеет все это с поэзией? Что более чуждо самому ее духу, чем самодовольное благоразумие шекспировского Полония или расчетливое благоразумие граждан города Гаммельна из цветаевского «Крысолова»? В наше время даже педагогика и та отвергает чересчур прямое и голое назидание; что уж говорить об эстетике?

Так обстоит дело для нас. Однако историзм понуждает нас принять к сведению, что так было не всегда.

Если мы начнем с античной литературы, то в ее жанровой системе стихи «из дидактического рода» имели свое неоспоримое место. Правда, сейчас же следует оговориться: место это было скорее подчиненным. Царь Панэд из греческой легенды, своим приговором поставивший Гесиода как полезного поэта сельских трудов выше Гомера[1], нашел себе не много единомышленников; превосходство «Илиады» над «Трудами и днями» было слишком очевидно. Страст-

ную Сапфо ценили не в пример больше, чем наставительного Фокилида. Еще важнее вторая оговорка: античность знала более «возвышенные» и более «низменные» типы дидактической поэзии, и отношение к ним было тогда — и остается в наше время — отнюдь не одинаковым. Ведь вдохновенные поэмы Парменида, Эмпедокла и Лукреция — тоже дидактический, «учительный» эпос; но это не житейски-моралистическая, а философская дидактика, не постылая обыденная мудрость, а восторг ума, дерзновенно проникающего в тайну бытия. Поэтическое величие «Георгик» Вергилия — не в полезной мысли о важности трудолюбия, но в грандиозном ви́дении природы, в ладу с ритмом которой живет земледелец. И все же Аристотель в свое время готов был принципиально отказать философско-дидактическому эпосу в праве называться поэзией[2]. Что касается моральных сентенций, так щедро рассыпанных в трагедиях, особенно в хоровых частях, или в одах Пиндара и Горация, то они уже могут быть названы нравоучением; но это такое нравоучение, которое все еще не вмещается в узкие границы житейской прозы и причастно эстетической категории «возвышенного» (τὸ ὕψος). Величавое раздумие над общей участью смертных поколений и плач над бренностью всех дел человеческих в четвертом стасиме «Царя Эдипа» нельзя, конечно, и сравнивать с каким-нибудь резонерством об опасностях легкомысленного времяпрепровождения. Глубокомысленный совет Пиндара Гиерону Сиракузскому «стань, каков ты еси»[3] — совсем не то, что, скажем, предостережение против дурных женщин. Увещание не щадить своей жизни в бою за отечество у Тиртея или у Горация лежит в иной плоскости, чем чьи-либо рекомендации щадить свои деньги в торговой сделке. Одному есть место в пределах «высокой поэзии», другому — нет. Для дидактики невысокого полета были пригодны другие жанры — например, басня[4] или заключенные в стихотворный размер сентенции вроде позднеантичных «Катоновых дистихов». Жанры эти имели свое прочное место в жизни, особенно в школе, но они были отгорожены от других жанров. Моральные изречения в комедии или миме (например, у Публилия Сира) отличались от моральных изречений в трагедии, как сами комедия и мим отличались

от трагедии: что уместно здесь, неуместно там. Гораций мог позволить себе в сатирах и посланиях такие дидактические темы, обыденности которых погнушался бы в оде.

Так античный литературный вкус различил высокую дидактику и низменную дидактику, подчинив дело словесного учительства эстетическим категориям «уместного» (τὸ πρέπον) и «возвышенного» (τὸ ὕψος). Но это различение имело силу не всегда и не везде. Культуры древнего Ближнего Востока жили антитезами «жизни» и «смерти», «мудрости» и «суеты», «закона» и «беззакония», они различали святое и пустое, важное и праздное — только не «возвышенное» и «низменное»: последняя антитеза полагается лишь культурой греческого типа и вне ее может быть лишена смысла. Не понимая этого, мы не поймем поэтику ближневосточной дидактической литературы, и нам покажется курьезом то, что на деле было нормой — и притом очень долговечной нормой, сохранявшей силу от начальных времен древнеегипетской письменности до исламского Средневековья.

Поучение Птахотепа, восходящее к эпохе Древнего царства, содержит, например, такие сентенции: «Гни спину перед начальником твоим... и дом твой будет процветать»[5]. Мы улыбаемся простодушному практицизму египетского чиновника и уже не ждем от него ничего духовно значительного. Но там же написано: «Сокрыто речение прекрасное более, чем драгоценный камень, и находят его у рабынь при жерновах». Это прекрасный афоризм, в котором есть и глубина мысли, и сила слова, и высокая поэзия тайной духовной ценности, ярче горящей на темном фоне внешнего унижения. Как то и другое может уживаться в одном литературном памятнике?

Канон древнееврейской дидактической поэзии в составе Ветхого Завета имеет название «Книга притч Соломоновых». Слово «машал», по традиции передаваемое по-славянски и по-русски как «притча», означает всякое «хитрое» сочетание слов, для создания и восприятия которого требуется тонкая работа ума: это «афоризм», «сентенция», «присказка», «игра слов», наконец, «загадка» и «иносказание». Если мы спустимся пониже, присказка может обернуться дразнилкой, как это имеет в виду вошедшее в русский язык

библейское выражение «стать притчей во языцех». Так или иначе, эти «притчи» — любимое занятие досужих книжников и царских чиновников на всем Ближнем Востоке библейских времен. Во времена Соломона египетские культурные стандарты впервые оказались доступными для иерусалимской придворной элиты; этим исторически оправдано более или менее условное соотнесение сборника с именем «премудрого» царя. «Книга притч Соломоновых» задает нам те же загадки, что и «Поучение Птахотепа»; ее общее свойство — неразмежеванность житейской прозы и высокого восторга мысли. Книга эта содержит очень много утилитарных советов — держи ухо востро за столом властелина, не растрачивай денег в обществе нехороших женщин и т. д., — будничности которых, казалось бы, достаточно, чтобы расхолодить воображение и отвадить его от поэтических взлетов; ничего подобного! Во всей древнееврейской литературе немного таких красивых и значительных мест, как речь Премудрости, описывающей себя самое как соучастницу устроения мира, сотрудницу Бога:

Когда Он утверждал небеса — я была там,
Когда Он по лику бездны чертил черту,
Когда утверждал в высях облака,
Когда источники бездны укреплял,
Когда полагал морю свой закон,
Чтобы не преступала берегов хлябь,
Когда утверждал основания земли, —
Я была художницею при нем
И была веселием каждый день,
Всегда радуясь пред Его лицом,
Радуясь на обитаемой земле Его;
И с сынами человеческими — радость моя![6]

Здесь содержательно все: и подчеркивание мотивов меры, закона и равновесия, и описание Премудрости как «художницы», по правилам Божественного рукомесла строящей мир, и присущее этой космогонической художнице целомудренно-бодрое «веселье». По отношению к Богу Премудрость представляет собой как бы воплощение Его воли; по отношению к миру это строительница, созидающая мир, как плотник или зодчий складывают дом, и действующая в мире, как благоразумная хозяйка в доме. Дом, самая про-

заичная и самая поэтическая вещь на свете, — один из главных ее символов. «Премудрость построила себе дом» — такими словами начинается IX глава книги. Дом — это образ обжитого и упорядоченного мира, огражденного стенами от безбрежных пространств хаоса. Но порядок дома есть духовный и душевный лад, выражающий себя в упорядоченности вещей; человеческий лад есть мир, и потому мы встречаем в книге похвалу семейному миру. За домашним порядком стоит настроение бодрой выдержки, терпения, самообладания и самообуздания, и это есть опять-таки «премудрость» в своем качестве непомраченной, бодрственной, здоровой целости ума и воли. Сквозь все наставления «Книги притч Соломоновых» проходит контраст двух воль — строящей и разрушающей, собирающей и расточающей, воли к согласию и воли к раздору: образ первой — Премудрость, образ второй — «безумная жена». Когда мы читаем:

Мудрая жена устроит свой дом,
А безумная разрушит его своими руками[7], —

мы обязаны понимать эту сентенцию в самом буквальном житейском смысле, без всякого аллегоризирования, но внутри этого житейского смысла (а не рядом с ним, как это имеет место при иносказании) явственно дано космическое противоположение двух принципов — сплочения и распада. Ибо повсюду — в малой вселенной человеческого дома и в большом доме устроенной Богом вселенной, в быте людей и в бытии мира — стоят друг против друга все те же Премудрость и «безумная жена». Присущее авторам книги очень серьезное, но совершенно не трагическое мировоззрение не знает гордого пафоса дистанции между высоким и мелочным. Бытие и быт не только не разделены, но прямо приравнены друг другу в религиозно-обрядовой модели сущего: строй бытия — от Бога, но уклад быта — тоже от Бога. Поэтому самые «домашние» и «семейные», если угодно, самые «обывательские» уроки бытового благонравия лежат в той же плоскости, что высокое ви́дение мирового порядка.

Приведем еще один пример, относящийся к эллинистической эпохе. Около 190 года до н. э. в Палестине жил уче-

ный книжник, страстный любитель благочестивых игр слова и мысли, почитатель древних мудрецов, к которому уместно приложить его же собственные слова: «Он будет искать мудрость всех древних и поучаться в пророчествах; он будет вникать со вниманием в рассказы о мужах именитых и следить за тонкими извитиями притчей; он будет испытывать сокровенный смысл притчей и прилежать к загадкам притчей». Книжника этого звали Йешуа бен-Сира (в славянской традиции — Иисус, сын Сирахов); будучи усердным читателем книг, он и сам написал книгу — сборник сентенций и афоризмов, который был переведен внуком автора на греческий язык. Как книжники былых времен, создатели «Книги притч Соломоновых», Йешуа бен-Сира — резонер. Справедливости ради надо сказать, что это резонер на редкость восторженный и вдохновенный; проповедуемые им идеалы — духовная дисциплина, трезвенное самообладание, умная и радостная скромность — внушают ему энтузиазм самого неподдельного свойства. Здравый смысл — как будто бы прозаичнейшая вещь на свете; но вот он, бен-Сира, любит эту прозаичнейшую вещь такой любовью, которая поэтична, как мир «Песни песней». Мудрость здравого смысла, мудрость школьных прописей для него и расцветает, как роза Иерихона, и благоухает, как ладан в Скинии, и тает во рту слаще медового сота, и светит, как утренняя заря[8]. Как это возможно? Почему будничность назидательного урока может стать предметом переживаний, заставляющих вспомнить о платоновском Эросе? Бен-Сира сравнивает назидания здравого смысла с хлебом и водой («..мудрость примет его к себе, как целомудренная супруга; напитает его хлебом разума и водою мудрости напоит его»); но разве от хлеба и воды пьянеют? Мудрость бен-Сиры будничнa, но его отношение к ней празднично. Раз речь зашла о празднике, заметим, что наш книжник очень привержен к эстетике праздника и условная красота ритуала и церемониала означает для него очень много. Вот как он описывает первосвященника Симона, священнодействующего в храме: «Как величествен был он при собрании народа, при выходе своем из-за храмовой завесы! Как утренняя звезда среди облаков, как луна в срок полноты своей, как солнце, льющее

свет на храм Всевышнего, и как радуга, блистающая в облаках славы, как цветок розы в вешние дни, как лилия у источников вод, как ветвь ливана во дни лета, как огонь с ладаном в кадильнице, как золотой цельнокованый сосуд, украшенный всяческими камнями многоценными, как маслина плодоносящая и как кипарис, возвышающийся до облаков. Когда он принимал ризу славы, и облекался в уборы великолепия, и восходил к непорочному алтарю, то делал честь одежде освящения»[9]. Этот обостренный вкус к парадности сакрального действа — один из ключей к пониманию поэтики афоризмов «сына Сирахова». Когда он говорит о благолепии торжественного выхода первосвященника, он сравнивает это благолепие с красотой полной луны; но точно такое же восточное сравнение он применяет и к собственному «торжественному выходу» перед читателем («...я полон, как луна в полноте своей»). Ибо он и должен чувствовать себя собратом священнодействующей сакральной особы; когда он умствует и поучает, он тоже священнодействует и творит некий словесный обряд. Здесь можно было бы сослаться на понятие «литературного этикета», разработанное Д. С. Лихачевым применительно к древнерусской литературе[10] и крайне важное для объяснения дидактической словесности библейского типа. Строгая трезвенность содержания и веселая парадность формы в книге бен-Сиры уравновешивают друг друга, обеспечивая соразмерность эстетического целого.

Конечно, бен-Сира — менее всего любитель «проклятых вопросов», крайних решений и бескрайних порывов; стихия героического и трагического ему чужда. Но его оптимизм — не самодовольное, расслабленное благодушие, а сосредоточенная бодрость, исходящая из понимания всей жизни как непрестанного усилия, как череды уроков и экзаменов. Искус труден — иначе он не был бы искусом; но его можно и должно с победой выдержать. «Сын мой! — окликает бен-Сира своего читателя,— приготовь душу твою к испытанию; управь сердце твое, и будь тверд, и не смущайся в час тяготы!»[11] Все в руках самого человека, потому что воля человека свободна: «Бог от начала сотворил человека и предоставил его решениям собственной воли». Этика бен-Сиры от-

нюдь не «героична», но она мужественна, ибо требует от человека полной цельности воли: «Горе сердцам боязливым, и рукам ослабевшим, и грешнику, что вступает на две стези! Горе сердцу расслабленному!»[12] Леность, уныние и безвольная распущенность вызывают у нашего моралиста почти физическое отвращение[13]; все это есть для него «глупость» — глупость, понятая не как интеллектуальный недостаток, но как надлом воли и одновременно безбожие: именно потому безбожие, что глупость, и потому глупость, что безбожие. Так и «мудрость» есть для него отнюдь не атрибут теоретического интеллекта, но скорее атрибут воли; она состоит не в том, чтобы решать отвлеченные умственные вопросы (прямо осуждаемые в главе 3), но в том, чтобы «управить сердце свое». Хотя книга бен-Сиры принадлежит эллинистической эпохе, мы, читая ее, очень далеки от Эллады. Содержание этой книги остается в пределах житейского и жизненного здравомыслия; мы можем назвать его «ограниченным», но обидное это словечко едва ли будет обидным для бен-Сиры, ибо в его мире «ограниченность» — ясная граница между посильным и непосильным, между необходимым и тем, что сверх нужды, — есть успокоительная гарантия того, что задачи человека можно сообразовать с его наличными силами. «Чрез меру трудного для тебя не ищи, и что свыше сил твоих, того не испытывай».

Что правда, то правда — «дерзаний» мудрость бен-Сиры не одобряет: «Кто любит опасность, тот впадает в нее». И все же обругать эту мудрость «мещанской» было бы несправедливо, и притом по двум причинам. Во-первых, внутри своего собственного мира наш автор чувствует себя очень уверенно, и ему совершенно чужды аффекты нервозной неполноценности, столь неизбежные для психологии мещанства; он «благообразен», «важен» и «степенен» в хорошем старом смысле этих хороших старых слов, и никто не откажет ему в умении уважать себя и свое место во вселенной. Во-вторых, простой историзм обязывает нас видеть дидактику бен-Сиры в контексте реальных предпосылок существования тех людей, к которым она была обращена и среди которых из века в век находила учеников. Если мы представим себе человека, юридически свободного, уважа-

емого и не вовсе неимущего, который поставлен в условия политической несвободы, господствующей на эллинистическом Востоке, как она господствовала во времена фараонов и будет господствовать во времена византийских императоров; который знает, как мало от него зависит, но все же хотел бы прожить жизнь по-божески и по-человечески; который отнюдь не рвется спорить с сильными мира сего, но и не намерен позволять им залезать в его душу; который больше всего желал бы иметь до конца дней «тихое и мирное житие», но не смеет зарекаться ни от сумы, ни от тюрьмы, — если мы дадим себе труд увидеть этот социально-нравственный тип, мы поймем, что у нравоучительной книги «сына Сирахова» было надолго обеспеченное место в жизни. Бен-Сира призывает уступать, когда можно, властным и богатым, хотя он знает, что есть ситуации, когда уступать нельзя[14]; как бы то ни было, не следует иметь с держателями власти и богатства ничего общего, не надо полагаться на их милость. «Когда властный будет тебя приглашать, уклоняйся». Когда бен-Сира говорит о вражде между богатыми и бедными — а говорит он об этом много и выразительно, — легко почувствовать, что его собственное место — не между богатыми. «Какое общение у волка с ягненком? Так и у грешника — с благочестивым. Какой мир у гиены с собакою? И какой мир у богатого с бедным? Пища для львов — онагры в пустыне; так и для богатых корм — бедные. Отвратительно для надменного смирение; так отвратителен для богатого бедный»[15]. Перед нами два параллельных ассоциативных ряда: «бедность» — «смирение» — «благочестие» и «богатство» — «надменность» — «грех». Это, впрочем, нимало не мешает бен-Сире советовать построже относиться к рабу[16]. И все же совет этот чуть иначе выглядит в контексте всей книги, ибо точно в таких же выражениях, если не более энергично, наш автор рекомендует не давать поблажки сыну[17] и легкомысленной дочери[18],— но также и своей собственной душе, своему «я»: «Кто приставит к помыслам моим бичи и к сердцу моему назидание мудрости, дабы они не щадили проступков моих и не потворствовали заблуждениям моим?»[19] Для бен-Сиры весь мир — огромная школа, и человек имеет все осно-

вания пожелать себе, чтобы его как следует «школили» в этой школе; но школу тогда никто не мыслил себе без розги.

Древний восточный книжник уважает труд и глубоко презирает праздность; но он не был бы тем, что он есть, если бы телесный труд был для него равен умственному. Высшее назначение человека он видит в том, чтобы непрерывно и неустанно с младенчества и до смерти воспитывать и совершенствовать свой ум, не теряя ни мгновения; а земледелец или ремесленник не имеют к тому возможностей. Поэтому для бен-Сиры почтеннее всего профессии книжника или врача, эти древнейшие виды «интеллигентской» специализации[20]. Таким образом, этот автор, чуждый высокомерию властителей и богачей, вовсе не чужд гордыне духовного аристократизма. Недаром ему так свойствен вкус к внешнему «благообразию» поведения: «Глупый в смехе возвышает голос свой, а муж благоразумный едва улыбнется»[21], — подобных афоризмов, восхваляющих отработанную, подчас фарисейскую, всегда непогрешимую самодисциплину важного и тихого книжника, по-восточному пуще всего страшащегося «потерять лицо», у него немало. В сердце византийского книжника, византийского чиновника, византийского монаха они находили самый живой отклик[22].

Мы говорили о контрасте между эллинским и ближневосточным отношением к сфере дидактики. Наряду с контрастом, однако, поспешим отметить и сходство, выявившееся в эллинистическом синтезе и предопределившее византийский синтез. Сходство это состоит прежде всего в особой предрасположенности к восторгам школы, к тому, чтобы видеть в «учении» как таковом ценность превыше всех ценностей. Перед мудростью должны отступить на задний план и воинские добродетели, и простосердечная «душевность»: как ближневосточный человек, так и эллин лелеют не «душевное», а «духовное»[23]. Слов нет, мудрость, которую искали ученики Сократа, и мудрость, которую искали ученики рабби Акибы, суть вещи разные, отчасти противоположные. Но для тех и для других их «мудрость» есть предмет всепоглощающей страсти, определяющей всю

их жизнь, и обладатель мудрости представляется им самым достойным, наилучше исполнившим свое назначение человеком. Так было не со всеми. Римлянину импонирует солидная взрослость делового человека, который именно чувствует себя слишком взрослым, чтобы до гробовой доски оставаться восторженным школяром, дышать школьным воздухом и забывать себя в умственной экзальтации[24]. На воображение более молодых, «варварских» народов действуют образы неустрашимой храбрости, силы, широкого великодушия[25]. Но в трактате «Речения отцов», возникшем на палестинской почве в позднеантичную эпоху, говорится: «Кто есть богатырь (gibbor)? Побеждающий свои чувства, ибо написано: лучше терпеливый, нежели силач, и владеющий духом своим, нежели покоритель градов»[26]. При всей пропасти между восточным книжником и греческим философом, оба они — люди, которым не жаль всей жизни ради обретения умственной выучки. Греки рассказывали, как стоик Клеанф в молодости трудился ночи напролет, зарабатывая на жизнь, чтобы иметь возможность просиживать дни в школе Зенона и вникать в суть доктрины учителя. Евреи рассказывали, как жена рабби Акибы продала украшения, чтобы дать мужу денег на долгие годы учения, и потом полжизни терпеливо ждала домой заучившегося школяра. Не всякий народ вкладывает в подобные легенды так много пафоса.

Византийцы были наследниками и эллинского, и библейского культа школы. Но между ними и древним миром стояло христианство, которое придало космической универсализации образов учительства и ученичества новый смысл и новый размах.

Иначе и быть не могло. Ведь христианин — не только «почитатель» Христа (как грек классической эпохи — «почитатель» своих олимпийцев), не только его «мист» (как посвященный в таинства — «мист» своего божества[27]), даже не только его «верный» и «воин» (как митраист — «верный» и «воин» Митры[28]); он прежде всего «ученик» Христа, питомец его «школы». Христос для него — авторитетный глава школьного предания, как Пифагор — для пифагорейца, Платон — для платоника[29]. Недаром рождающийся жанр церковной истории был принужден перенять формальные

черты старого жанра истории философских школ[30]. Лукиан из Самосаты, умный и едкий сторонний наблюдатель, подметил эту черту: христиане, по его замечанию, поклоняются некоему «распятому софисту»[31]. Любопытно, что это словечко Лукиана, этого «богохульника» и «злоречивца», как его называет словарь Суда, дословно повторено христианским писателем Палладием Еленопольским: «Иисус Христос, этот архипастырь, и архиучитель, и архисофист»[32]. Непочтительный взгляд извне и благоговейный взгляд изнутри видят одно и то же: основатель христианства может быть уподоблен «софисту»[33], профессиональному учителю, и притом постольку, поскольку основанное им христианство может быть уподоблено школе этого «софиста». «Училище (διδασκαλεῖον) наше», — говорит Афанасий Александрийский о Церкви[34]. «Все верующие суть ученики Христовы», — подтверждают так называемые «Апостольские установления», возникшие в Сирии или в Константинополе около 380 года[35]. Давно отмечено, что раннехристианская иконография Христа со свитком, апостолов и других возвестителей «учения»[36] шла от привычной манеры изображать философа как учителя, как главу школы — схоларха[37]. Но если в кругу эллинистических понятий Христос мог восприниматься как «софист», в кругу палестинских понятий Он изначально воспринимался как «рабби». Так обращаются к нему в Евангелиях Иоанновы ученики[38], Нафанаил[39], фарисей Никодим[40], Петр на горе Фавор[41], Иуда в момент предательства[42]. Конечно, Он являет собой среди рабби (как, впрочем, и среди «софистов») случай исключительный, неподзаконный, ибо Он учит, не пройдя учения у другого учителя, не включась в ряд школьного преемства[43], и притом учит, «как власть имеющий, а не как книжники и фарисеи»[44]. Харизматическое учительство не подчиняется школьным нормам, а полагает новые нормы новой «школы»; но это именно учительство. Евангелия чаще всего показывают Иисуса учащим: «ходил Иисус, уча в синагогах»[45], «вошел Иисус в храм и учил»[46], «по обычаю своему, Он учил их»[47] — подобные слова встречаются то и дело. Синагоги, притворы Иерусалимского храма — нормальная обстановка деятельности рабби.

Для неверующего этот «рабби», этот учитель или лжеучитель – лишь один в ряду других «учителей во Израиле»[48]. Другие рабби диспутируют с ним, как со своим коллегой и конкурентом[49]. Есть ученики у него, и есть ученики у других учителей, и можно спорить, чьим учеником быть лучше[50]. Но для верующего Христос – единственный учитель, по отношению к которому все люди должны соединиться в братстве учеников. «Не называйтесь учителями, ибо один у вас Учитель – Христос; вы же все – братья»[51]. Пределы такой «школы» совпадают с пределами вселенной если не в реальности, то в идее. Афанасий вводит образ «священного училища богопознания, явленного всей вселенной»[52].

Если вселенная – школа, то история, и прежде всего «священная история», – педагогический процесс. Эта мысль намечалась уже в Ветхом Завете: «Бог учит тебя, как человек», – обращается Второзаконие к народу в целом, напоминая его былые судьбы[53]. Она подхвачена ранневизантийскими теологами. Десять заповедей для Григория Нисского – «Божественные уроки»[54], проповедь Христа для Феодорита Киррского – «владычные уроки»[55]. В контексте подобных представлений с новозаветных времен интерпретировалось соотношение между иудейством и христианством: иудейский «Закон» – это «дядька» («педагог» в античном смысле этого слова, то есть раб, отводивший малого ребенка в школу[56]), чья власть кончается на пороге Христовой школы[57]. На этом основана мистическая диалектика истории. Бог, как воспитатель, ведет воспитуемое человечество от несовершеннолетия к совершеннолетию (стоит заметить, что слово κύριος, прилагаемое к Богу и Христу и по традиции переводимое как «Господь», по-гречески означает не господина, властвующего над рабом, а опекуна, имеющего авторитет по отношению к малолетнему). Цель воспитания – совершеннолетие. «Ибо мы отчасти знаем и отчасти пророчествуем; когда же настанет совершенное, тогда то, что неполно, прекратится. Когда я был младенцем, то по-младенчески творил, по-младенчески мыслил, по-младенчески рассуждал; а как стал мужем, оставил младенческое. Теперь мы видим как бы через зеркало в гадании, тогда же лицем к лицу; теперь я знаю отчасти, а тогда познаю»[58]. Разные

возрасты человечества сменяют друг друга. Но внутри Церкви как «училища» разные духовные возрасты сосуществуют, и педагогика Церкви по отношению к каждому из них должна быть особой. «Для вас нужно молоко, а не твердая пища. Всякий, питаемый молоком, не сведущ в слове правды, потому что он младенец. Твердая же пища свойственна совершенным, у которых чувства навыком приучены к различению добра и зла»[59].

Итак, мир во времени и пространстве поставлен под знак школы. Время, и притом как историческое время, так и биографическое время отдельной человеческой жизни, имеет смысл постольку, поскольку это есть время педагогической переделки человека. Пространство ойкумены — место для всемирной школы.

Колоритное выражение этого взгляда на мир — сирийский трактат «Причина основания школ»[60], относящийся к рубежу VI и VII веков, принадлежащий епископу Халвана по имени Бархадбешабба Арабайа и рассматриваемый в одной из работ Н. В. Пигулевской[61]. Трактат этот начинается вводным эпистемологическим рассуждением; затем следует интерпретация ветхозаветной истории как истории сменявших друг друга в преемстве «школ» Ноя, Авраама, Моисея, премудрого Соломона, пророков[62]. Бог сам был учителем в каждой из этих «школ». Когда Бархадбешабба говорит о сорокалетних скитаниях «сынов Израиля» во главе с Моисеем по пустыне как о «школе», это развитие мысли, намеченной во «Второзаконии»[63]. Наряду с этими школами упомянуты «собрания, устроенные сынами заблуждения»: Платонова Академия, школы Пифагора, Демокрита, Эпикура, но также зороастрийская религиозная община («школа мага Зарадушта»). Христос — «великий учитель», и пришел Он для того, чтобы тоже основать школу, или, точнее, обновить «первоначальную школу Отца Своего». Итак, мир Нового Завета — не что иное, как школа, и главные персонажи Нового Завета занимают в этой школе штатные должности, полагавшиеся в сирийской школе тех времен. Так, главный учитель — Христос, толкователь Писания (maqrjānā ubādoqā) — Иоанн Предтеча[64], управитель школы — апостол Петр[65]. Ни одна должность, таким образом, не оста-

ется вакантной. И тотчас вслед за этим на той же интонации ведется рассказ о школах в самом конкретном, отнюдь не метафорическом смысле слова,— Александрийской, Антиохийской, Нисивийской, Эдесской. Труды и судьбы школьных знаменитостей[66], будни школьного быта с правильным чередованием занятий и каникул[67], вопросы благонравия школяров — все эти прозаические вещи поставлены в ряд, идущий от учительства Христа и ученичества апостолов, увидены как непосредственное продолжение «священной истории».

Наряду с миром истории человеку дан мир природы. Если история — педагогический процесс, то природа — набор дидактических пособий для наглядного обучения.

Один из уроков, которые были извлекаемы византийцами из созерцания природы, и притом едва ли не самый важный, самый философский из этих уроков, уже рассматривался выше, в главе «Порядок космоса и порядок истории»; речь идет о пифагорейско-платоническом мотиве законосообразности мироздания. Смотри, человек: звезды не отклоняются от своих путей, времена года не нарушают своей череды, и только ты с твоим беззаконным своеволием ставишь себя вне космической гармонии.

Такая мысль имеет все преимущества высокой поэзии. В той или иной мере она сохраняет притягательность для самых различных эпох. Мы еще способны принимать ее всерьез, и тем более способны были принимать ее всерьез современники Климента Римского, Григория Нисского, Псевдо-Дионисия Ареопагита. Но для простых умов, для «человека с улицы», приходившего в церковь слушать проповедника, она была, пожалуй, чересчур абстрактной. Для того чтобы сколько-нибудь длительное время сосредоточивать воображение на идее мировой гармонии, нужно иметь незаурядную культуру духа, серьезные запросы. Большинству нужно было чего-нибудь покрасочнее, понаивнее, понагляднее. Еще раз: в «училище» Церкви есть и дети, которых нужно учить, как детей.

Греческий ребенок и греческий простолюдин с незапамятных времен получали развлекательную науку и по-

учительную забаву из одного источника: из басен Эзопа. В последние века античности басня выходит из детской в большую литературу, басенные сюжеты обрастают у Бабрия тонко разработанными деталями, им на службу ставится риторическая техника; наивная назидательность и хитроумная картинность вступают в сочетание, во многом предвосхищающее самую суть ранневизантийской духовной атмосферы[68]. Еще важнее другое: басенный подход проникает туда, куда он прежде не мог бы проникнуть, — в наукообразную популярно-философскую литературу. Уже не няньки и дядьки, увещевающие дитя, но интеллигентные моралисты, блистающие умом перед взрослыми, рассказывают небылицы про умных и целомудренных зверей и стыдят человека их примером. Особенно много занимался этим в начале III века Клавдий Элиан. В своем пространном сочинении «О животных» он перемешивает не слишком достоверные, но красочные сведения по занимательной биологии с нехитрыми моральными выводами: смотри, как ведут себя добровольно бессловесные животные — между тем как ты, наделенный разумом человек, нуждаешься в законах и запретах, чтобы удержаться от зла. Например, рыбы некоей породы якобы выручают друг друга из сетей, — и Элиан спешит добавить: «О люди, так поступают существа, которым чувство дружбы не привито, а врождено!»[69] Лакедемонянам Ликург велел почитать старших — но слоны неукоснительно делают это без всякого Ликурга[70]. Человек не ведает смертного часа и притом страшится его; напротив, лебедь предчувствует смерть и встречает ее песнью, являя философское отношение к кончине[71]. Другие животные, напротив, коварны, злорадны, изобретательно мстят врагу, и человеку стоит задуматься над своим сходством с ними. Весь животный мир — это галерея наглядных эмблем морального добра и морального зла.

Стоит попутно отметить, что привычка видеть в животном человека принуждала в человеке увидеть животное — конечно, басенное животное. Позднеантичная и ранневизантийская физиогномика — яркое тому свидетельство. Облик человека и облик животного в принципе приравнены, как овеществление «нрава» и «природы». Как писал около

330 года некто Адамантий, «большие зрачки изобличают простеца, а маленькие — лукавца, как и среди других живых существ змеи, ихневмоны, обезьяны, лисы и прочие лукавые твари имеют узкие зрачки, а овцы, коровы и прочие простоумные твари — широкие зрачки»[72]. Хитрость человека здесь единоприродна хитрости ихневмона или лисы, его простодушие тождественно простодушию овцы или коровы. Физиогномика приучила ранневизантийское сознание к тому, чтобы связывать телесную конституцию человека с его психологическим типом так же жестко, как порода зверя связана с повадками зверя. Поэтому Прокопий Кесарийский так многозначительно, с таким нажимом сообщает, что Юстиниан складом тела и чертами лица похож на статую Домициана[73]; подразумевается, что оба деспота — животные одной породы и, следовательно, одинакового нрава. Для физиогномического мышления «этос» явлен так же наглядно и неизменно, как «эйдос», как пропорции тела или форма носа: басенная лиса не может перестать быть хитрой, басенная змея — злокозненной.

Корректив вносился уже философским морализмом, предполагавшим, что человек волен перевоспитать себя[74]. Другой корректив вносился христианским догматом, согласно которому человеческая воля свободна, «самовластна» (αὐτεξούσιος). Именно свобода воли отделяет человека в качестве «словесного» существа от «бессловесных» животных. «Все, что словесно, имеет свободу воли, и все, что имеет свободу воли, имеет способность выбора», — рассуждает византийский теолог[75]. Зверь не может переменить свой природный «нрав», свой «ум», но человек может; «перемена ума» — это и есть буквальное значение греческого слова μετάνοια («покаяние»). По словам Климента Александрийского, «Божественное человеколюбие обнаружилось в том, что через свободу воли душе подарена возможность покаяния»[76]. Нет грешника, который не мог бы покаяться, как нет избранника, который не мог бы пасть. Однако действие свободной воли, отличающей человека от зверей, также могло быть представлено в звериных образах: скажем, Павел — волк, ставший овцой, Иуда — овца, ставшая волком. Получается, что человек тем и разнится от животных, что

выбирает, каким животным ему быть — овцой или волком, агнцем или козлищем, голубицей или змеей. Акт свободной воли, изменяющий место человека в моральном мире к лучшему или к худшему, ранневизантийские авторы обозначают тем словом μεταβολή, которое соответствовало понятию «преложения» или «пресуществления» хлеба и вина Евхаристии в плоть и кровь Христа[77]. «Мета-нойя» есть «метаболэ», покаяние — это пресуществление, и притом, как выражается Феодорит Киррский, пресуществление «неимоверное», или «парадоксальное» (παράδοξος)[78]. Это вовсе не значит, будто ранневизантийские писатели непременно изображали всякий душевный переворот как волшебное превращение грешника в праведника или праведника в грешника, истребляющее всякую связь человека со своим прошлым и отменяющее все законы психологии. Даже столь простодушный агиограф, как автор жития Марии Египетской, имеет сравнительно реальное представление об инерции навыков и привычек. Его героиня рассказывает: «Когда я садилась есть [в пустыне, среди аскетических подвигов], мне хотелось мяса и египетской рыбы, хотелось вина, столь мною любимого, ибо, живя в миру, я много его пила; здесь же, не находя и воды, я сгорала от жажды и несказанно страдала. Посещала меня и безрассудная тоска по разгульным песням, постоянно смущая меня и побуждая напевать их демонские слова, которые я помнила»[79]. Но все эти «приражения искушений» с христианской точки зрения ирреальны сравнительно с решающим выбором воли. Коль скоро каждому человеку без изъятия предстоит пребыть в вечности либо «агнцем», либо «козлищем»[80], перестает быть интересной противоречивая игра настроений, текучая смена психологических реакций на внешние события, которая отчасти интересовала античную литературу[81] и тем более заинтересует новоевропейскую; подлинной действительностью представляется однозначное выявление того или иного самотождественного образа — «агнчего» или «козлиного». И здесь мы улавливаем любопытный парадокс: физиогномическое представление об абсолютной статике «нрава» и богословское представление об абсолютной динамике воли не так уж абсолютно исключали друг друга.

Как бы то ни было, они сосуществовали в сознании эпохи, и каждое из них являло собой дополнительную причину для интереса к басенному назиданию, извлекаемому из рассмотрения животных. С точки зрения физиогномики человек должен отыскать среди звериных подобий сообразное и соприродное себе, чтобы в таком зерцале увидеть собственный неизменный «нрав». С точки зрения богословского морализма человек должен рассмотреть звериную геральдику добра и зла, чтобы узнать, чем он волен быть и должен стать, чтобы в акте свободной воли отвергнуть один образ и «облечься» в другой.

Идея смотреть на явления живой природы как на учебные пособия по курсу нравственности, вовсе не чуждая, как мы видели, позднеантичному язычнику вроде Элиана, была для христианина еще более неизбежной, и притом по двум причинам. Во-первых, она стимулировалась верой в то, что видимый мир в целом и любая его самомалейшая часть суть творения того же Бога, который даровал заповеди Ветхого и Нового Заветов: законы природы и законы морали имеют, таким образом, единый источник, и почему бы природе не пояснять собою мораль?[82] Во-вторых, она попадала в контекст тех представлений о божественной педагогике, о которых шла речь выше.

Толкования Василия Кесарийского на «Шестоднев», то есть на раздел ветхозаветной «Книги Бытия», трактующий о шести днях сотворения мира,— историко-культурный документ первостепенной важности. Отправляясь от точного учета запросов публики, идя навстречу потребностям тех наивных, но в то же время любопытствующих людей, которые сходились слушать эти толкования, Василий переработал пестрый материал позднеантичной популярной учености в христианском духе и положил начало многовековой традиции «Шестодневов». Занимательные рассказы о животных, то достоверные, то фантастические, должны служить поощряющими примерами добродетелей и отпугивающими примерами пороков. Чем больше моральных доводов удается извлечь, тем лучше. Василий, человек острого и глубокого ума, осознает собственную установку совершенно отчетливо и обыгрывает ее не без иронии. Скажем,

так: занимательное естествознание тех времен уверяло, будто ехидна сходится для «брака» с муреной, предварительно извергнув яд. Как это можно повернуть? Во-первых, мурена, не избегающая ядовитого «супруга», — благой пример тем женам, которым приходится терпеть мужей буйных и грубых. Во-вторых, ехидна, извергающая свой яд, — благой пример для мужей, которые обязаны щадить своих жен и не делать их жертвами своего дурного, строптивого нрава. Ехидна и мурена как идеал христианского брака — это уже игра ума, стоящая на грани шутки. Но затем выясняется, что, в-третьих, означенные животные, принадлежащие к разным породам, должны быть уподоблены вовсе не супругам, а прелюбодеям. «Да вразумятся же те, кто посягает на чужое брачное ложе: с каким пресмыкающимся делаются они схожи?»[83] Ничего, что последняя «басня», разыгрываемая ехидной и муреной, как будто бы исключает первые две. «У меня одна цель — все обращать в назидание Церкви. Да укротятся страсти невоздержных, обуздываемые примерами, взятыми и с суши, и с моря!»[84]

Поток примеров неудержим. Большие рыбы пожирают маленьких: не лучше богачи, угнетающие бедняков[85]. Полип принимает цвет камня, к которому пристает; ему подобны те, кто «угождает всякой возобладавшей власти»[86] и кто заодно сравнивается со змеей и с волками в овечьей шкуре[87]. Обстоятельно расписываются подробности устройства пчелиных сот как образец для трудолюбца[88]. Муравей, собирающий пищу на зиму, должен научить христианина в этой жизни заботиться о том, что будет за гробом[89]. Мораль откровенно предпочитается конкретному образу: если льстецы — это сразу и полипы, и змеи, и волки, это означает, что каждый образ сам по себе может быть заменен на другой и лишен всякой необходимости. Поэтика дидактической аллегории обнажается здесь не менее знаменательно, чем в случае с ехидной и муреной, где, напротив, один образ эксплуатировался для трех различных моральных тезисов. Василий вовсе не берет на себя ответственности за «естественнонаучное» содержание своих рассказов. «Рассказывают о горлице, что она в разлуке с супругом не терпит уже общения с другим, а ведет безбрачную жизнь в

память о прежнем супруге и отказывается от нового союза»; так «рассказывают», и не важно, верен ли этот образ. Вывод, во всяком случае, сомнений не вызывает: «Пусть послушают женщины, как честное вдовство у неразумных животных предпочитается неприличному многобрачию»[90].

Не раз может показаться, что мы слышим Элиана. Однако традиция позднеантичной беллетристики — не единственная традиция, стоящая за Василием; наряду с ней должен быть назван тысячелетний опыт ближневосточной диалектики, отложившийся в Ветхом Завете. Еще раз процитируем «Книгу притчей Соломоновых»:

Пойди к муравью, ленивец,
посмотри на дела его и вразумись!
Нет у него ни начальника,
ни надсмотрщика, ни повелителя, —
но он с лета готовит хлеб свой,
собирает в пору жатвы корм свой![91]
...Вот четыре малых на земле,
но они мудрые мудрецы:
муравьи — не сильный народ,
но с лета готовят себе корм;
горные мыши — слабый народ,
но ставят домы свои на скале;
саранча не имеет царя,
но выступает вся, как боевой строй;
лапками цепляется геккон,
но обитает в чертогах царей[92].

Умные животные похвалены за трудолюбие, дисциплинированность и хитрую сообразительность — добродетели примерного ученика или усердного, осторожного писца. Так и Василий Кесарийский не забывает похвалить своих «бессловесных» персонажей за находчивость. «Никто да не сетует на свою нищету, хотя бы и ничего не оставалось у него в доме, и да не отчаивается в своей жизни, смотря на изобретательность ласточки»[93].

Но христианская дидактика имеет один мотив, который не знала ни языческая, ни ветхозаветная дидактика. Речь идет об особом смысле ядовитых животных. Думая о них, человек не только проникается отвращением к «ядовитому» нраву; он обязан устыдиться своего маловерия. Ведь

Христос обещал, что люди, имеющие веру, «будут брать змей, и если что смертоносное выпьют, не повредит им»[94]; это «знамение», по которому познается уверовавший. Тот, кому опасны змеи и скорпионы, не может явить подобного «знамения» и должен видеть в самой мысли о них укор себе. Евангельская этика требует от человека того, чего еще никто не требовал, — жить по законам чуда, и Василий, трактуя о назначении ядовитых гадов, не забывает выставить этот императив со всей определенностью[95]. Мы снова стоим перед той же загадкой, с которой имели дело в начале главы: казалось бы, требование чудотворства, как к нему ни относиться, во всяком случае, принадлежит другому уровню вещей, чем «обывательские» заповеди житейского благоразумия, — но нет, проповедующий голос, как ни в чем не бывало, продолжает в том же тоне. Обязательный, с нашей точки зрения, интонационный контраст, который отметил бы дистанцию между «низменным» и «возвышенным», между обыденной рассудительностью и высоким безумием, ничуть не нужен ни для автора, ни для его слушателей и читателей. Одна заповедь — скажем, не сходиться с чужой женой или выбиваться из нужды честным трудом — и другая заповедь — жить по законам чуда — могут быть противопоставлены чисто теологически, как «закон» и «благодать»[96]; они не подлежат противопоставлению по эстетическому признаку, как «прозаическое» и «поэтическое».

Проповеди Василия Кесарийского о днях творения были знамением времени. Они отмечают собой наступление очень долгой эпохи. И все же сам Василий еще не до конца принадлежит тому миру средневековой дидактики, в который вводит своими естественнонаучными экскурсами. Оставаясь аристократом духа, он относится к тем, кого зовет на «пир слова»[97], как взрослый к детям — конечно, без высокомерия, но с изрядной дозой снисходительности. Басенная образность — для него орудие, которым он пользуется в нужных случаях, а не дом, в котором живет его душа. Игра его ума подтверждает его свободу по отношению к этой образности. Куда простодушнее автор знаменитого «Физиолога» («Естествослова») — продукта низовой словесности, возникшего в

наиболее раннем из доступных нам изводов, едва ли не близко к временам Василия[98], приписанного Епифанию Кипрскому и положившего начало неистощимому варьированию мотивов животной и растительной аллегорезы, наполнившему собою все Средневековье[99]. Здесь между жанровой формой и авторской установкой не остается никакого «зазора».

Если весь мир — школа, кто в этом мире человек? Прежде всего школяр, с детской доверчивостью и детской старательностью принимающий уроки своего Учителя, а порой и терпящий удары розги; сверх того, он и сам может соучаствовать в учительстве Бога, представая перед людьми в ореоле старческой мудрости. Каков бы ни был его реальный возраст, душою он всегда дитя, а порой — дитя и старец одновременно.

Дитя и старец — фигуры, полные таинственного значения для мифологической архаики[100]. Но античную классику нормально интересует муж, воин и гражданин, находящийся в поре «акмэ», в возрасте, когда совершают «деяния». Место стариков, почитаемых за прежние «деяния» и накопленный в этих «деяниях» опыт,— на периферии мира мужей. Старик — уже не воин, как ребенок — еще не воин. Об этом поют старцы у Эсхила:

На бесславный покой обрекли нас года
И, на посох склонив, повелели влачить
Одряхлевшую плоть,
Возвратили нам давнее детство.
Ведь младенец — он старцу подобен. Еще
Не вселился Арес
В неповинное сердце, и сок молодой
Не успел забродить. А на старых дубах
Иссыхает листва...[101]

Но если классическая греческая поэзия все же предлагает целую галерею старческих образов, наделенных неоспоримой значительностью, то детство оставалось вне ее кругозора. Ребенок мал, ребенок слаб, ребенок боязлив и трогателен; он не «героичен» и не «трагичен». Его место в бытии — не деятельное, а страдательное. Только с распадом классического образа человека наступает время для того влечения к сентиментальному и забавному, колоритному и незначительному, которое

характерно для эллинизма. Старушка Гекала из эпиллия Каллимаха, не по летам догадливый маленький Зопирион из XV идиллии Феокрита — образы, порожденные этим влечением. Все это картинки быта, не символы бытия. Слово «идиллия» и значит по-гречески «картинка».

Совсем иной смысл придает фигуре дитяти христианская этика, эстетика, символика.

Наше восприятие притуплено двухтысячелетней привычкой, и нам нелегко восчувствовать неслыханность евангельских слов о детях. «В то время ученики приступили к Иисусу и спросили: кто больше в Царстве Небесном? Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное; итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном»[102]. Все привычные ценности перевернуты: единственный путь к тому, чтобы стать большим,— сделаться маленьким. Не ребенок должен учиться у взрослых — взрослые должны учиться у детей, уподобиться детям, «обратиться», повернуться к тому, от чего они отвернулись, выходя из детства. Образ дитяти — норма человеческого существования как такового. Не презрительное «величие души» (μεγαλοφροσύνη) классического героя, но трепетность страха и надежды[103], готовность все принимать как подарок и милость, ничего не считая своим,— таков новый идеал.

В церкви, в христианской общине каждый человек — послушное, поучающееся дитя: это представление, развиваемое во множестве метафор «Педагога» Климента Александрийского. Особую роль играет метафорический образ молока, уже упомянутый выше в связи с Павловыми посланиями. Целая глава «Педагога», можно сказать, плавает в этом молоке[104]; питательность молока, его непорочная белизна, невинность и незлобие вскармливаемых им младенцев — все эти представления сливаются в единый образ. Комментарием к этому образу могут служить новозаветные слова: «Итак, отложив всякую злобу и всякое коварство, и лицемерие, и зависть, и всякое злословие, как новорожденные младенцы, возлюби́те чистое словесное молоко»[105]. Учение — молоко для тех, кто впитывает его в детской простоте: эта метафора господствует и над гимном, которым завершается «Педагог».

...О млеко небес
От сладких сосцов Девы красот,
Твою источающих мудрость,
Твоих немудрых детей собери,
Чтоб свято хвалить, бесхитростно петь
Устами незлобными
Водителя чад, Христа[106].

Итак, христианин видит себя младенцем. Важно, что и Христос, этот «педагог», сам предстает как младенец — в евангельских рассказах о Его рождении, в песнопениях на рождественские сюжеты, в легендах о Его явлениях верующим, в памятниках изобразительного искусства. Но этот Младенец — предвечный Логос, существовавший до начала времен, а потому как бы старец («Ветхий днями», как именует Бога ветхозаветная «Книга Даниила»): Он древнее неба и земли. «Чадо младое, предвечный Бог», — гласит рефрен кондака Романа Сладкопевца на Рождество[107]. Но выразительнее всего таинственное тождество младенчества и старчества сформулировано в гекзаметрической строке неизвестного поэта:

Отроча, Старче, совечный Отцу, прежде века рожденный![108]

Образ младенца Христа с печатью таинственной и строгой старческой мудрости на высоком, выпуклом лбу входит в византийскую иконографию рано; пример — энкаустическая икона с Синая, которая изображает Богоматерь с Младенцем на престоле в окружении двух святых воинов и двух ангелов и которую такой специалист, как К. Вейцман, находит возможным датировать VI веком[109]. Если он прав, икона может быть сопоставлена с рождественским кондаком Романа как явление той же эпохи[110]. Вневременный, бесконечно древний Младенец переходит в византийское искусство послеиконоборческой поры, а затем и в древнерусскую живопись, где с наибольшей выразительностью выявляет свой старческий аспект на иконах Одигитрии и Спаса Еммануила; его огромный лоб порой даже прорезан морщинами.

Тождество младенца и старца — мотив, важный для ранневизантийской литературы и тогда, когда она изображает не Христа, а «христоименитого» человека. В идеале всякий старец должен быть младенцем по незлобию, но зато всякий мла-

денец должен быть старцем по мудрости, серьезности, истовости. Младенчество и старчество меняются местами: жизнь святого, каким его изображает агиография той эпохи, начинается еще в детские годы со старческой аскезы, а завершается младенческой простотой. В житии Симеона Столпника собеседник дитяти Симеона восклицает: «Ведь я вижу, что ты, хотя и молод годами, по разуму уже старец»[111]. О Николае Мирликийском агиографы рассказывают, что он еще грудным младенцем «по средам и пятницам вкушал молоко по разу в день, да и то лишь вечером, следуя еще до вступления в детский возраст святому правилу и с самого начала показывая склонность к воздержанию»[112]. Вообще, идеал благонравного ребенка — тихий, рассудительный маленький старичок. Но, идя от этой «старости в младенчестве», избранник может прийти к «младенчеству в старости», к чудесной невинности по ту сторону житейского опыта, которая составляет предмет двадцать четвертой беседы Иоанна Лествичника, озаглавленной: «О кротости, простоте и незлобии, которые не от природы происходят, но тщанием приобретаются»[113]. Из истока жизни младенчество превращается в цель жизни, достигаемую сознательными усилиями. Авва Макарий в старости возражал на неодобрительные толки, вызванные младенческим «незлобием» его отношения к людям: «Двенадцать лет служил я Господу моему, чтобы Он дал мне этот дар, а теперь вы все советуете мне отказаться от него»[114].

Может показаться, что идеал совершенной простоты неизбежно связан с уходом от школьного идеала пожизненного ученичества. Это не так. Отворачиваясь от человеческих наук, от человеческой школы, аскет сосредоточивается на иной науке, поступает в иную школу, в иную выучку. Характерен рассказ об Арсении, блестящем и образованном вельможе, ушедшем в пустыню. «Когда Авва Арсений однажды советовался с неким египетским старцем о своих помыслах, другой, увидев его, спросил: „Авва Арсений, как ты, обученный столь обширной римской и эллинской учености, советуешься о своих помыслах с этим мужиком?“ Тот ответил ему: „Да, римскую и эллинскую ученость я знаю, но из науки этого мужика я еще не вытвердил и алфавита“»[115]. Аскетическое опрощение тоже имеет свой «алфавит», который надо вытверживать, как

малолетний школьник, не отступая перед усилиями зубрежки. Дитя, поясняет Василий Кесарийский, тем и хорошо, что оно готово принимать влагаемые в него уроки[116].

Культ «младенчества» и «старчества», «старчества в младенчестве» и «младенчества в старости» определяет не только темы ранневизантийской литературы, не только ее мотивы и топику; он оказывает определенное воздействие на ее эстетический строй и словесную ткань.

Тяга наследника позднеантичной культуры к риторическим ухищрениям, отнюдь не исчезая, скорее даже усиливаясь, порой оказывалась уравновешена своей противоположностью — пиететом перед детскостью, перед безыскусной простотой. Разумеется, были жанры, внутри которых этот пиетет не мог получить никакой реализации (например, антикизирующая эпиграмма). Но есть памятники, которые никогда не могли бы появиться без принципиальной реабилитации наивного, выраженной хотя бы в словах Василия Кесарийского: «простое и чуждое ухищрений учение Духа»[117]. К числу таких памятников относятся, например, «Изречения отцов», «Лавсаик» Палладия и многое другое. Несомненно, что их неприглаженность выходит за пределы условной риторической «простоты», которая в свое время культивировалась литераторами вроде Элиана.

Язык ранневизантийской сакральной словесности, как и ее предшественников, начиная с Нового Завета, отмечен одной чертой, которую поистине можно назвать «детской», чуть ли не «ребячливой», и в то же время «старческой», только не «мужеской»: обилием уменьшительных форм. Христианский автор редко когда скажет «книга» (βίβλος) — все чаще «книжка» (βιβλίον), даже «книжечка» (βιβλαρίδιον). О чтимой книге пророка Исаии сказано «книжка»[118], о таинственной книге, которую Иоанн в Апокалипсисе получает из рук ангела, — «книжечка»[119]. Ранневизантийские авторы иногда называют «книжкой» весь канон «Писания»; множественное число от слова βιβλίον — это привычное всем нам слово «Библия» (Βιβλία, «Книжки»). Смиренные слова евангельской хананеянки переданы в синодальном переводе: «И псы едят крохи, которые падают со стола господ их»; но по-гречески сказано κυνάρια — «собачки», «щенятки»,

что вносит иную интонацию[120]. Ученики имеют с собой в пустыне немного «рыбок» (ἰχθύδια)[121], Петру велено пасти христовых «овечек» (ἀρνία, πρόβατα)[122] — количество примеров могло бы быть умножено до бесконечности. Вообще говоря, простонародная речь тяготеет к диминутивам[123], и это нетрудно понять. Уменьшительные формы снижают речь, делая ее более скромной, и одновременно смягчают ее, делая ее более ласковой. За ними может стоять целое мировоззрение — «каратаевское» мировоззрение тех, кто чувствует себя людьми тихими, людьми маленькими, с недоверием относясь к «бойким», а того пуще к «важным»[124]. Ницшеанец не мог бы употреблять уменьшительные формы, говоря о том, что он любит и принимает всерьез. Конечно, экспрессивности новозаветных и ранневизантийских диминутивов не надо преувеличивать: на фоне обихода разговорного «койне»[125] они выглядят по большей части как лексическая норма. И все же в них есть неоспоримая выразительность. Когда автор одного новозаветного текста хочет сказать, что христиане — дети Божьи, он употребляет в рамках этого общего суждения нейтральную форму τέκνα («дети»)[126]; но как только он начинает обращаться с эмоциональными увещаниями и утешениями к своим духовным детям, он говорит вовсе не «дети», а «детушки» (τεκνία). «Детушки! последние времена»[127]. «Детушки! будем любить не на словах и не языком, но на деле и по истине»[128]. Значит, для этого писателя и для его читателей интонационное различие между τέκνα и τεκνία достаточно внятно.

В истории культуры не раз возникали семантические системы, доверявшие сакральную функцию не патетике «высокого стиля», но просторечно-детскому, просторечно-стариковскому лепету уменьшительных форм. Принципиально важно, например, что для первых своих последователей Франциск Ассизский — не просто «бедняк», но «беднячок» («Poverello»), и легенды о нем — не «цветы», а «цветочки» («Fioretti»). Словам тоже велено было «умалиться».

Вернемся, однако, к миру, который есть школа, и к литературе, которая выступает в этом мире как «учительная» литература и несет некие «уроки» (διδάγματα).

Усвоение этих уроков связано с усилием, с трудным напряжением ума и сердца, долженствующим внутренно «преобразовать» слушателя или читателя[129]. «Преобразуйтесь обновлением ума вашего»[130]. Для удовлетворенного, непринужденного любования здесь, как правило, нет места. Роман Сладкопевец призывает человека «возжечь сердце», «пробудиться душой»[131], «возопиять с усилием сердца» (μετὰ πόνου καρδίας)[132]. Поэзия уже не погружает в приятное подобие сна, о котором говорили античные поэты[133]; она окликает душу, как резкий сигнал к пробуждению. Ученик в школе не смеет распускаться. Как сказано у Ефрема Сирина, «нет отдыха на земле желающим спасения»[134]. «Никто не восходит на небо, живя прохладно», — подтверждает Исаак Сириянин[135]. «Учительное» слово нельзя слушать, уютно и удобно развалившись. Среди ранневизантийских гимнов есть один, само название которого выражает запрет сидеть при его исполнении[136], но в других гимнах повторяется требование духовно «встать»[137], принять строгую и напряженную позу души, выпрямиться и поставить себя в присутствии святыни, а то и поспешить куда-то «в духе»[138], бегом устремиться на вершину горы[139]. В параллель к метафоре восхождения на гору можно вспомнить слова Евагрия Понтийского: «Вершина духовной горы трудно достижима»[140]. «Потщимся», «поревнуем», «будем усиливаться» — такие призывы очень часты у Романа[141]. Ключевая формула — «усилие сердца». То, чего требует от человека ранневизантийская сакральная дидактика, в некотором смысле «неестественно», и недаром Иоанн Лествичник советовал «причинять своему естеству всяческое насилие»[142]. По формулировке Гегеля, «позитивная религия противоестественна или сверхъестественна, содержит понятия, сведения, для разума и для рассудка недосягаемые и чрезмерные, требует таких чувств и действий, которые никогда не были бы произведены человеком естественным»[143]. Действительно, персонажу, которого на языке новоевропейской культуры будут называть «естественным человеком», в описываемой нами школе приходится довольно туго. Перед его умом и воображением поставлена задача, решив которую он перестанет быть «естественным».

Все это отнюдь не означает, будто искусство слова, хотя бы и в самом средоточии сакрально-дидактической сферы, лишалось всякой связи с чувственностью. Предположить это было бы в высшей степени нереалистично, ибо сколь угодно «уцеломудренная» эстетика остается эстетикой. Но вопрос стоит так: какой характер приобретает чувственный блеск художественной формы в контексте аскетической «учительности»?

Ответ гласит: характер мнемотехнической помощи поучающемуся, вообще педагогической «рекреации», и не в последнюю очередь — специфический характер «утешения», в котором нуждается воспитанное аскетизмом «сердце болезнующее».

Нам трудно сейчас представить себе, в какой мере игра образов, слов и звуков стимулировалась чисто утилитарным моментом. Перед сочинителем проповеди, или поучения, или гимна стояла житейская проблема, и проблема эта была нешуточной: как помешать слушателю отвлекаться и как помочь ему возможно больше запомнить с голоса? Книги были роскошью, рядовой человек жил тем, что вытвердил наизусть. Способность внимательно слушать протяженный текст и способность цепко удерживать его в памяти были вытренированы несравнимо лучше, чем у нашего современника, однако требовали помощи. Тот, кто способен был помочь вниманию игрой образов, а памяти — игрой слов и сцеплением звуков, получал лишний шанс в борьбе с враждебными учениями. «Фалия», сочиненная знаменитым ересиархом Арием, была так опасна ортодоксии именно потому, что взятые из нее стихи запомнились народу[144]. В сирийской среде такую же опасность представляли еретические псалмы Вардесана; лишь отлично запоминавшиеся стихотворные поучения Ефрема Сирина, выдержанные в православном духе, смогли их вытеснить[145].

Уже ближневосточная дидактика знала эту проблему. Описанный в начале главы феномен ветхозаветной «притчи» («машал») сводится к игре мысли и слова, которая без остатка поставлена на службу поучению. Всякий, кто читал Талмуд, знает, какими неожиданными и до гротеска фантастическими образными примерами перебиваются там время от времени скучные материи; это педагогический при-

ем, выросший из школьной практики[146]. Когда семитологи принялись за опыты по реконструкции первозданной арамейской формы евангельских изречений[147], результаты превзошли все ожидания: под медлительным ритмом греческого текста Евангелий проступила сжатая, упругая речь, более похожая на энергичные стихи, чем на прозу, играющая каламбурами, ассонансами, аллитерациями и рифмоидами, сама собой ложащаяся на память, как народная присказка. Например, афоризм «всякий, делающий грех, есть раб греха»[148] основан на игре слов: «делать» — 'abed, «раб» — 'abd. В Нагорной проповеди задан вопрос: «Кто из вас, заботясь, может прибавить себе росту?..»[149] «Заботясь» — yaseph, «прибавить» — 'oseph. В прологе Евангелия от Иоанна сказано о Сыне, «сущем в недрах Отца»[150]; несомненно, эта теологическая формула имеет палестинское происхождение, ибо по-арамейски «недро» — 'ubba', «отец» — 'abba'. Рассматривается случай, «если у кого-либо из вас сын или вол упадет в колодезь»[151]; здесь все три ключевых слова созвучны до неразличимости — b^{e}ra' («сын»), b^{e}ira' («вол»), bēra' («колодезь»). Последнее время пробивает себе дорогу убедительное представление, согласно которому тексты Евангелий — в основе своей письменная комбинация «блоков» устного предания, в течение нескольких десятилетий разучивавшихся носителями этого предания с голоса и передававшихся из уст в уста. Библейская критика отметила, в частности, что различный порядок нанизывания одних и тех же афоризмов в различных Евангелиях связан с выбором одного или другого ключевого слова как мнемотехнической опоры[152]. Конечно, при взгляде на греческий текст (не говоря уже о синодальном и прочих переводах) такое вытверживание с голоса нелегко представить себе; совсем другое дело — арамейские тексты, держащиеся на твердом ритме и жестком сцеплении согласных.

Соединительное звено между палестинско-арамейской традицией и «учительной» византийской литературой — мастерство сирийских поэтов IV—V веков. О стихотворениях Ефрема Сирина, так успешно выдержавших конкуренцию со стихотворениями Вардесана, только что говорилось. Вот как могут звучать его пятисложники:

Ktibat bgalyātā
Šbihat bkasyāfā
'mīrāt bkaryatā
tmīhat bsetlātā[153].

Из сирийской поэзии в византийскую пришла тоническая метрика, соответствовавшая живому звучанию языка и весьма помогавшая памяти. Вероятно, лучше всего выполняли эту функцию равностишные одиннадцатисложники, столь характерные для круга Романа Сладкопевца, а позднее, когда императив торжественного «благолепия» оттеснил на задний план интересы педагогической целесообразности, вышедшие из обихода. Чтобы дать читателю понятие о силе внушения, исходившей от их четкого, доходчивого ритма, подкрепленного интенсивными аллитерациями, повторами и рифмоидными созвучиями, приводим в латинской транскрипции несколько строк из обильного дидактикой погребального гимна VI века, принадлежащего некоему Анастасию:

Hēsychāsate dē hēsychāsate,
tōi keimēnōi loipòn mē ochlēsēte;
hēremēsate, thōrybon lýsate
kai to mēga mystērion blēpete...[154]

Приемы, рассматриваемые в главе «Рождение рифмы из духа греческой „диалектики“», разумеется, тоже не в последнюю очередь стимулировались мнемотехническими нуждами. Но в заключение этой главы необходимо сказать о другой стороне дела. Чтобы сказанное поразило воображение и прямо-таки насильно врезалось в память, полезно, чтобы фигуральные выражения были странными, гротескными, рискованными. Из педагогических соображений ранневизантийские писатели решались на такую практику, как авторы Талмуда за несколько веков до них и проповедники эпохи барокко через тысячелетие после них. Скажем, немецкий августинский монах XVII века Абрахам а Санта Клара посвящает целую проповедь теме благочестивого подражания... дьяволу: неутомимости, неусыпной энергии, тонкой догадливости, которую дьявол проявляет в злых делах, христианин должен противопоставить ту же энергию и ту

же инициативу в добрых делах. В ранневизантийских текстах можно встретить не меньшую резкость образа. Кощунственной шуткой представляется эпиграмма:

Давно усопших мертвых извергает Ад.
В Господней плоти обретая рвотное![155]

Однако думать так было бы ошибкой против историзма. Та же метафора появляется у столь серьезного автора, как Кирилл Александрийский: «Наживкой для Смерти стало Тело, дабы Змий, уповая поглотить, отрыгнул бы и прежде поглоченных»[156]. Вкус эпохи не находил в ней ничего недопустимого[157].

На потребу больших детей, не способных к «твердой пище», но желавших поучения, служили образы, заимствованные из легкомысленной жизни ипподрома. Аскет Маркелл, разъясняя, как мучат бесов псалмы, приводит в пример цирковую «партию», которая после победы хором славословит царя и донимает издевками побежденных соперников[158]. В другом поучении представлено, как мужи в белых одеяниях (ангелы) состязаются в цирке с «партией» черных эфиопов (бесов) — совсем так, как состязались на глазах у зрителей прасины и венеты[159]. Описывая чудо, ранневизантийская литература не стесняется апеллировать к тем аффектам и эмоциям, которые обычно возбуждались появлением на константинопольской улице заморского фокусника[160]. Иоанн Златоуст говорит о «чудотворстве Бога, из искусников искусника»[161], называет Бога «обильным хитростями» (εὐμήχανος)[162] и спрашивает: «Видишь ли хитроумие Божие? Видишь ли мудрость Его? Видишь ли, сколь Он изумителен?»[163] Все это происходит на фоне изображения мученичества в метафорах атлетики и в образах театрального зрелища[164], одновременно до конца серьезных и до конца игровых. В XX веке Аполлинер сравнил возносящегося Христа с авиатором, побивающим рекорды высоты[165]; византиец не знал, что такое авиация и что такое рекорды, но подобный тип метафоры был ему отлично известен. Только в его руках игра метафор имела строго утилитарное назначение, в то время как для французского поэта она оправдана исключительно эстетической задачей.

Поэтому изощренность ранневизантийской литературы нимало не противоречит ее наивности, а наивность в каждое мгновение готова обернуться изощренностью. Но и хитроумное простодушие, и простодушное хитроумие — неотъемлемые черты хорошего школяра.

СЛОВО И КНИГА

Наше слово «литература» недаром одного корня со словом «литера». Римляне называли литературу попросту «litterae» — «буквы» (в этом за латинским языком следует французский со своим «belles lettres»).

Грубоватая простота римского словоупотребления имеет свои резоны. Литература и впрямь материализуется не в чем ином, как именно в «литерах», в «буквах» — в написанном и читаемом тексте. Вспомним, что Герман Гессе, который был не только одним из самых интересных писателей, но также одним из самых вдумчивых и благодарных *читателей*, каких дал XX век, посвятил свои поздние стихи единственной в своем роде реальности письменных знаков:

Ты пишешь на листе, и смысл, означен
И закреплен блужданьями пера,
Для знающего до конца прозрачен:
На правилах покоится игра...[1]

Для самоосознания и самочувствия литературы не может быть безразличной психологическая атмосфера, которая возникает вокруг атрибутов древней игры — вокруг начертаний иероглифов или букв, вокруг исписанного листа папируса или пергамента, вокруг вещественного тела свитка или кодекса. Эта психологическая атмосфера — воздух литературы. Она менее всего представляет собой константу для всех времен и народов; напротив, она изменялась от эпохи к эпохе. Понятно, что ее колебания особенно глубоко затрагивали сущность литературы в «догуттенберговские» времена, когда печатный станок еще не пришел на смену писцу.

Посмотрим, что случилось с ней, этой психологической атмосферой, на переходе от одной великой «догуттенберговской» эпохи к другой — от античности к византийскому Средневековью.

* * *

Начнем с общеизвестного.

В первой строке «Илиады» стоит слово «воспой» (ἄειδε):

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...

В первой строке «Одиссеи» стоит слово «скажи» (ἔννεπε):

Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который...[2]

Гомерова Муза — не премудрая богиня египетского дома писцов[3]; ей и ее людям — Демодоку, и Фемию, и самому автору — пристало губами и гортанью, живым голосом «петь» и «говорить» о предмете стихов. Нас сейчас не может занимать вопрос о реальности, стоявшей за этим способом выражаться, — о пении аэдов или рецитации рапсодов, о путях перехода от изустного эпоса к фиксированному письменному тексту поэм. Для нас важно совсем другое: внутри гомеровской традиции упоминание письменных принадлежностей и работы с ними может быть только диссонирующим, снижающим, пародийным — каким оно выступает в «Батрахомиомахии» («Войне мышей и лягушек»):

Первой странице зачин положив, я хор с Геликона
В сердце мое умоляю сойти ради песни — ее же,
В писчие ныне таблички внеся, на колени кладу я...

О чем говорят эти начальные строки? Они выразительно обыгрывают «зазор», возникший между литературной условностью и литературным бытом, между метафорой и реальностью. «Песнь» (ἀοιδή) на самом деле обретается «в писчих табличках» (ἐν δέλτοισιν) и начинается «с первой страницы» (πρώτης σελίδος[4]), как то свойственно письменному труду; однако постоянная метафора этой реальности — поющий «хор» (χορός) Муз, который должен сойти с Геликона «в сердце» к певцу, чтобы песнь была воспета. На одном полюсе — красивая осанка певца, на другом по-

люсе — деловитая поза сочинителя с писчими табличками на коленях. Говорится «песнь» — подразумевается «писчие таблички». Говорится «петь» — подразумевается «писать стихи». Одно действие становится непременным субститутом другого, совсем другого действия[5]. Неизвестный пересмешник Гомерова эпоса, как и приличествует пародисту, «разоблачает» метафору, ставя ее на очную ставку с реальностью.

Мы не знаем достоверно, какому периоду древнегреческой литературы принадлежит «Батрахомиомахия» (датировки колеблются между V и I вв. до н. э.[6]). Сейчас это и не должно нас занимать. Ведь обыгранное в начальных строках поэмы обыкновение подставлять образ «пения» вместо «писания стихов» — это черта, характеризующая вовсе не ограниченный период, но всю традицию античной «классики», закрепленную и продолженную как в античном, так и в позднейшем классицизме. Гомер прикреплял действие «пения» (или «говорения») к персоне Музы; его цивилизованный преемник Вергилий отнес это действие к самому поэту («Arma virumque cano...» — «Я пою брани и мужа...»). И в этом отношении, как в столь многих других, Вергилий дал окончательный и непререкаемый образец для классицистически ориентированного эпоса Европы. Ни Ариосто, ни Тассо не могли обойтись в зачине своих поэм без непременного «canto» («пою»). Херасков не мог не начать свою «Россияду» все с той же вергилианской формулы:

Пою от варваров Россию свобожденну...

И так далее, и так далее — вплоть до пародийного вступления к «Евгению Онегину», шутки ради перемещенного в самый конец главы седьмой:

Пою приятеля младого
И множество его причуд...

Для нас ничто не может быть таким привычным, таким само собой разумеющимся, как эта норма литературной условности, литературного «приличия», повелевающая ради высокого стиля именовать писание стихов — воспеванием песни.

Но вот перед нами византийское стихотворение VII века, которое может быть названо «песнью» в очень конкрет-

ном и буквальном смысле слова, отнюдь не метафорически: его не читали глазами, его пели и воспринимали на слух. На правах церковного песнопения оно было прикреплено к определенным календарным празднествам и с самого начала жило внутри всенародного обрядового «действа». Это короткий гимн по случаю спасения Константинополя от осадивших его полчищ аварского хакана, по-видимому сочиненный тогда же, в августе 626 года, и притом патриархом Сергием[7]. В начале гимна олицетворенный Константинополь обращается к Богородице и заявляет, что во славу ей *«записывает»* (ἀναγράφω) свои победные благодарения (νικητήρια, εὐχαριστήρια). Не «произносит», не «воспевает», а «записывает». Глагол ἀναγράφω обычно употреблялся применительно к официально значимой «записи» события или имени в документе или в мемориальной надписи на стеле. Что же происходит? Метафора и реальность поменялись местами. Конечно, патриарх Сергий или другой сочинитель во время работы над гимном «писал» его, а по окончании работы записал готовый текст; конечно, писцы переписывали гимн. Но ведь «город Богородицы» (ἡ πόλις σου = Константинополь), иначе говоря, собравшийся в столичных храмах столичный народ, на самом деле решительно ничего не «писал» и не «записывал», но либо пел свои «победные благодарения», либо слушал их в исполнении певца, подпевая в определенном месте[8]. Контраст знаменателен. С точки зрения античных авторов и позднейших подражателей античности, фигура певца неоспоримо благороднее фигуры писца, почему воспевание песни призвано служить облагораживающей метафорой для «чернильного» литературного труда; здесь же, напротив, изготовление мемориальной канцелярской записи или мемориальной надписи на камне ощущается как образ более возвышенный, более импонирующий, нежели бытовая реальность поющего народа, а потому подставляемый вместо этой реальности. Говорится «записывать» — подразумевается «петь».

Может быть, это случайный пример? Однако ведь и Нонн, вступая в риторический спор с одной сентенцией из «Илиады», не говорит, как мог бы сказать античный автор[9]:

«Гомер заблуждается» или «Гомерова песнь лжет». У него сказано иначе: «Книга Гомера солгала» (ἐψεύσατο βίβλος Ὁμήρου[10]). Авторитет, с которым можно соглашаться или спорить, — это не певец Гомер, но *«книга Гомера»*. Даже извиняется Нонн не перед человеком — перед книгой. «О всеблистательный сын Мелета, бессмертный глашатай земли Ахейской, — взывает он к Гомеру на своем перегруженном антономазиями языке, — да простит меня твоя книга, современная Эригенее»[11]. Привычные нам законы метонимии поставлены на голову. Мы говорим: «читать Гомера» — Нонн говорит: «Да простит меня книга Гомера». Не Гомер, а его книга — человекоподобное или сверхчеловеческое существо, одаренное разумом и волей, способное на гнев и милость. Письмена на пергаменте едва ли не одушевленнее самого поэта!

Вообще говоря, фантазия Нонна склонна злоупотреблять образом книги. Мало того, что поэт заставляет Гермеса явиться к роженице Афродите, неся при себе «латинскую писчую табличку» (Λατίνιδα δέλτον), по контексту — список римских законов[12]; новорожденную дочь Афродиты, персонифицирующую город Берит (ныне Бейрут), он укладывает вместо колыбели на рукопись «аттической книги» (Ἀτθίδος δέλτον), по контексту — списка законов Солона[13]. Дело не в том, что вся эта на редкость вычурная аллегория имеет своим назначением прославить ученость юридической школы Берита. Нас интересует другое — до чего зримо и наглядно пространство вокруг олимпийских персонажей Нонна переполнено всяческой «писаниной». Очевидно, что для Нонна, в отличие от его классических предшественников, письмена на воске, на пергаменте или ином писчем материале — предмет отнюдь не прозаический, но высокопоэтический.

На таком фоне метафорика вышеприведенного благодарственного гимна перестает казаться случайной. Перед нами важный историко-культурный сдвиг. Античных авторов, подставлявших метафору пения на место образа письменного труда, и византийского гимнографа, подставившего метафору письменного труда на место образа пения, разделяет различие в каких-то коренных литераторских установках.

Что, собственно, произошло?

* * *

В конце концов, привлекшая наше внимание ранневизантийская метафорика «записи», которая призвана давать облагораживающие эквиваленты для образов речи и пения, не так уж одинока. Когда мы оглядываемся из V—VII веков далеко назад, мы находим для нее историко-литературные параллели. Но параллели эти лежат вне греко-римского культурного круга.

Вот древнееврейский певец, современник эллинских аэдов[14], славит свадьбу своего царя. Он описывает свой восторг, свое вдохновение, свою радостную готовность постараться для праздника вовсю, и ему приходит на ум сравнение:

Язык мой — тростник проворного писца![15]

Язык, проворно бегающий во рту, уподоблен каламу, проворно бегущему по свитку. Певцу лестно сравнить себя с писцом. Можно подумать, что слово мыслится как настоящая, доподлинная, окончательная реальность лишь тогда, когда это написанное слово. Действительно, другой древнееврейский поэт, современник классической греческой культуры[16], заставляет Иова сожалеть, что его стенания и жалобы — не письменный документ, не мемориальная запись:

О, пусть бы записали мои слова,
пусть бы в книгу их занесли,
железным грифелем, залив свинцом,
в камень врезали на все времена![17]

Более того, Иов говорит о своем протесте в метафорах, заимствованных из судебно-канцелярской сферы, прозаичной для нас, но, очевидно, воспринимавшейся тогда иначе:

Пусть напишет запись мой Истец!
На плече моем я носил бы ее,
возлагал бы на себя, словно венок...[18]

Прочувствованное, патетическое отношение к письменному труду и к написанному слову характеризует отнюдь не только древнееврейскую культуру, но все культуры ближневосточного круга. На первом месте стоит, конечно, Египет. Один египетский текст дидактического содержания при-

казывает «поставить сердце свое за книги и возлюбить их, как матерь свою, ибо нет ничего превыше книг»[19]. Очень легко понять эту похвалу книгам как похвалу духовной культуре вообще. Само собой получается, что мы подставляем вместо слова «книги» какое-либо из наших абстрактных понятий: «науку» или «мудрость», «образованность» или «знание». Но книги — это не наука и не образованность, книги — это книги, и сама их предметность, их вещность, их книжная «плоть» может восприниматься как святыня и как материализация таинственных сил. Когда-то она воспринималась именно так. В «Книге пророка Иезекииля» (начало VI в. до н. э.[20]) дан такой образ сверхъестественной инициации: посвящаемому в пророки показан свиток, «исписанный с лицевой и оборотной стороны», и ему велено *пожрать* этот свиток. «Сын человеческий! Накорми чрево твое и наполни утробу твою сим свитком, который я даю тебе!»[21] Образ этот необходимо запомнить; нам еще придется с ним встретиться. Поразительна сама его чувственная конкретность, совершенно непредставимая для нашего воображения: надо «накормить чрево» и «наполнить утробу» материальной субстанцией книги, восчувствовать тело книги внутри своего тела, чтобы причаститься ее смыслу. Через семь столетий после Иезекииля римские солдаты сжигали заживо одного ближневосточного книжника вместе со святыней его жизни — священным свитком. «Его ученики сказали ему: „Что ты видишь?“ Он ответил: „Свиток сгорает, но буквы улетают прочь!“»[22] Литеры сгорающей книги — это живые, нетленные, окрыленные существа, возносящиеся на небо. Конечно, в этом образе выражает себя общечеловеческая идея — книгу можно сжечь, но записанное в книге слово бессмертно. Однако на сей раз общечеловеческая идея получила отнюдь не общечеловеческую, а весьма специфическую форму: речь идет не о бессмертии «слова», или «духа», или «разума», но о бессмертии «букв». Даже отрешаясь в огне от материальности свитка, развоплощаясь, уносясь в иные сферы, текст остается текстом, состоящим из букв. Римский историк Кремуций Корд, вольнолюбивое сочинение которого предали огню при императоре Тиберии, едва ли сказал бы о бессмер-

тии своего труда такими словами[23]; для него неистребимым был дух книги, а вовсе не буквы. Бессмертие самих букв, трансцендентность самого текста — это мечта, понятная во всей своей полноте лишь такому писателю, который есть по своей существенной характеристике «писец», лишь такому ученому, которого следует называть «книжником».

Дело в том, что древние литературы Ближнего Востока создавались не просто грамотными людьми для грамотных людей. В целом они создавались писцами и книжниками для писцов и книжников. Писец на службе царя, писец на службе божества — это совершенно особый исторический тип интеллектуального труженика, и психология его может быть понята только из всей совокупности общественных условий ближневосточного деспотизма и духовных условий ближневосточной теократии. Здесь не место останавливаться на этом подробно[24]. Отметим только, что для такого писца самые орудия его труда — не просто утилитарное приспособление для фиксации мыслей, но нечто несравненно большее: драгоценный залог почетного места среди людей и причастности Божественному началу. То, что другим обеспечено родовыми связями и родовым культом, писец сполна получает от своих свитков и своих письменных принадлежностей. Понятно поэтому, что весь запас сердечной теплоты, преданности, благоговения, доверия, обычно причитавшийся родичам и родовой святыне, писцы и книжники переносили на свой труд и на его вещественные атрибуты:

Писания становились их жрецами,
А палетка для письма — их сыном.
Их пирамиды — книги поучений,
Их дитя — тростниковое перо,
Их супруга — поверхность камня...[25]

В древнееврейской культуре из века в век вызревает специфическое для нее и определяющее для Средневековья представление о священной книге, «Священном Писании», как о центральной святыне и мере всех вещей, ради которой «и мир сотворен»[26]. Все буквы сакрального текста пересчитаны, и каждая может иметь таинственное значение[27]. Но и в других ближневосточных культурах, не знающих монотеизма и монотеистической идеи абсолютного «откровения», труд писца и

премудрость книжника получают религиозный ореол: Египет создал особую жреческую должность «священнокнижника»[28], шествовавшего в ритуальных процессиях с чернильным прибором и тростниковым пером в руках[29]; этот жрец-книжник — именно потому жрец, что книжник, и потому книжник, что жрец. Искусство писца, трудолюбие писца причастно не только миру египетских жрецов; оно причастно миру египетских богов. В лице бога Тота, «истинного писца Девятерицы», писцы Египта имели своего представителя в божественном совете, решения которого не могли обойтись без канцелярской фиксации: «Ра изрек, и Тот записал»[30].

Греческая культура покоилась на иных предпосылках. Свободный гражданин свободного эллинского полиса, с детства умея читать и писать, не становился «писцом». Приобщаясь к литературной и философской культуре, распевая стихи лирических поэтов на пирушке или беседуя с Сократом, он не делался «книжником». По своему решающему самоопределению он оставался гражданином среди граждан, воином среди воинов, «мужем» среди «мужей». Пластический символ всей его жизни — никак не согбенная поза писца, осторожно и прилежно записывающего царево слово или переписывающего текст Священного предания, но свободная осанка и оживленная жестикуляция оратора. В ближневосточных деспотиях особую весомость и полноценность имело написанное слово («канцелярщина»); но в афинском Народном собрании, в Совете, в демократическом суде присяжных судьбу государства и судьбу человека могло решать только устное слово. У афинян была даже богиня «убеждающей» силы устного слова — Пейфо. Как важность фараоновых писцов неотделима от престижа самого фараона, а святость египетских «священнокнижников» — от престижа египетской теократии, совершенно так же достоинство устного слова не может быть отделено от престижа полисной государственности.

В трагедии Эсхила «Молящие» эллинский царь Пеласг, воплощающий в своей особе правопорядок полиса, дает суровую отповедь египетскому глашатаю, за которым стоит мир восточной деспотии. Эта отповедь кончается знаменательными словами: «Все это не вписано в таблички, не запечатано в извивах свитков, но ты слышишь ясную речь

вольноглаголивого языка (ἐξ ἐλευθεροστόμου γλώσσης)»[31]. Таблички и свитки связываются с криводушием и бесчеловечием слуги восточных владык, устное слово — с прямотой и открытостью эллина. Примерно через полвека после Эсхила Еврипид заставит царя Тесея провозглашать принципы афинской демократии в споре с фиванцем — и речь опять-таки зайдет о праве на устное слово как о реализации самой сути «свободы» (τοὐλεύθερον δ' ἐκεῖνο! [32]). Тот, кто прибегает к этому своему праву, кто выносит устное слово «в середину» круга сограждан (εἰς μέσον), становится от этого, по характерному и непереводимому выражению Еврипида, λαμπρός («блистателен», «великолепен»)[33]. Не письмена на свитке, но речь и жест оратора окружены ореолом «блистательности». А что такое письмена? Когда тому же Еврипиду нужно выразительнее похвалить их, он не находит более возвышенной метафоры, чем «зелье против забвения»[34]; так можно говорить лишь о чисто утилитарном, подсобном средстве, о костылях для человеческой памяти, о «лекарстве», в котором не было бы нужды, если бы люди были «здоровы», а не «заболевали» забвением. Но добротное ли это «зелье», не приносит ли оно вреда? Как известно, Платон сомневался даже в этом. Согласно вымышленному им мифу, мудрый египетский царь Тамус укоряет египетского бога Тевта (Тота), изобретателя письменности: «Вот и сейчас ты, отец письмен, из любви к ним придал им прямо противоположное значение. В души научившихся им они вселят забывчивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою. Стало быть, ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без обучения, и будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами, людьми трудными для общения; они станут мнимомудрыми вместо мудрых»[35].

Книги, по Платону, грозят извратить и подменить собой личностный контакт между собеседником и собеседником, между учителем и учеником, без разбора твердя достойному и недостойному одни и те же слова: «Всякое сочинение,

однажды записанное, находится в обращении везде — и у людей понимающих, и, равным образом, у тех, кому вовсе не подобает его читать, и оно не знает, с кем должно говорить, а с кем нет»[36]. Письменный текст — подходящее сравнение для наихудшего из собеседников, который не умеет самого главного: «отвечать на вопросы, а задавая вопросы сам, выжидать и выслушивать ответ»[37].

Эти замечания Платона, если взять их изолированно, сами по себе едва ли дают право на далеко идущие выводы. Во-первых, не забудем, что против писания книг высказывается человек, довольно неутомимо писавший книги, и высказывается именно в книгах. Во-вторых, Платон был не столько апологетом, сколько критиком сложившихся данностей греческой жизни и греческой культуры, а потому каждое его мнение должно поначалу рассматриваться лишь как его личное мнение, характеризующее его одного. В-третьих же, ближневосточная культурная традиция «книжников», выработавшая столь прочувствованный пафос книги, тоже знала подобные настроения: порой и «книжники» не спешили записать в книгу особенно чтимые слова, но предпочитали из поколения в поколение заучивать их с голоса наизусть, чтобы не утратить благоговейно-интимного контакта с ними и не выдать их в руки чужих, посторонних, «непосвященных»[38]. Только на фоне других фактов греческой культуры приведенные выше рассуждения Платона приобретают более общий смысл.

Для нас само собой разумеется, что книга — главный символ образованности; носитель образованности, «интеллектуал» — прежде всего читатель книг. Но вот Аристофан в «Облаках» со всей пристальностью злобного любопытства описывает приметы новомодных афинских «интеллектуалов» 20-х годов V века до н. э. Эти «жрецы тончайших пустословий», «мыслильщики», запершиеся в своей «мыслильне», эти неопрятные чудаки бледны, тощи, страшатся свежего воздуха. Мы почти готовы подсказать Аристофану: понятно, у нас это называется «книжные черви». Не тут-то было! Оказывается, среди ученого реквизита «мыслильни» (астрономических и землемерных инструментов, географической карты) книги не фигурируют вовсе[39]. Нам трудно представить себе, но это так:

«У Аристофана и его современников место, где занимаются умственной деятельностью, не ассоциируется с представлением о коллекции книг, о библиотеке»[40].

Собирание книг связывалось в уме афинянина тех времен не столько со «свободной» общей образованностью, сколько с «низменной», «ремесленнической», «рабской» специализацией. Сократ у Ксенофонта дразнит юношу Евтидема, собравшего себе библиотеку, спрашивая молодого честолюбца, уж не вздумал ли тот сделаться врачом, архитектором, землемером или рапсодом[41]. Если у афинянина хранится дома список поэм Гомера, это уже как-то странно и подает повод к остротам; список поэм Гомера свойственно иметь только рапсоду, но как раз от рапсода никто не ждет умственной культуры. «Рапсоды, как мне известно, знают наизусть поэмы, а сами — круглые дураки»[42].

Как в мире людей, так и в мире богов. На греческом Олимпе нет места для божественного писца и книжника, божественного канцеляриста вроде Тота. Аполлон, бог поэтов, и Гермес Логий («Словесный»), бог ораторов, — божества устного слова. Именно Гермеса впоследствии отождествили с Тотом («Гермес Трисмегист»); тогда ему готовы были приписать славу его египетского двойника — изобретение письмен[43]. Но этот мотив проходит совсем глухо и невыразительно, ибо традиционному облику Гермеса он чужд. В составе подлинного мифологического предания греков мифы об изобретателе письмен практически отсутствуют[44]; обычно греки довольствовались указанием на то, что к ним буквы были занесены с Востока финикийцем Кадмом[45]. Что касается Гермеса, то его мифы рисуют отнюдь не изобретателем письмен, но изобретателем лиры (которую он подарил Аполлону), покровителем рынка (и потому ораторского искусства) и учредителем гимнастических упражнений. Есть статуи Гермеса в позе оратора, но ни один античный ваятель или живописец не изображал Гермеса с писчими принадлежностями[46]. Приводя к четкой формуле исконные греческие представления, римлянин Гораций назовет два дара, при помощи которых Меркурий-Гермес, этот «красноречивый (facundus) внук Атланта» и «отец округленной лиры», цивилизовал дикие нравы первобытных людей: дар

культивируемого голоса и дар «чинной палестры». Дары эллинских богов — вокально-ораторская культура и физическая культура, хорошая постановка голоса и хорошая тренировка мышц — это главные символы классической «калокагатии»[47]. Грамотность была необходимым подспорьем этой «калокагатии», но не могла войти в ряд ее символов. Ее и не причисляли к дарам богов.

Почему, собственно? Мы уже видели, что специфический строй греческой полисной гражданственности требовал ставить свободную речь гражданина бесконечно выше всякой «канцелярщины» и «писанины» («табличек» и «свитков», как говорит Пеласг у Эсхила). Того же требовал склад греческого гуманизма. Это был гуманизм, тяготевший к возможно более наглядному, конкретно-осязаемому образу человека. Когда мы сказали бы «личность», греки говорили «тело» (или еще «голова»)[48]. «Твое тело», τὸ σὸν σῶμα — это значит «ты». «Флотоводительное царственное тело» — назван Агамемнон у Эсхила[49]. «О родная сестринская глава Исмены!» — восклицает Антигона у Софокла[50]. Когда Ксенофонт хочет обозначить «свободных» в противоположность рабам, он говорит: «свободные тела»[51].

За этими словами стоит целое мироощущение. Для грека быть свободным и впрямь значит иметь «свободное тело», не оскверненное пыткой и побоями, не обезображенное неестественными позами, какие заставляет надолго принимать всякий «рабский» труд (в том числе, увы, и труд переписчика...). От культуры грек прежде всего требует, чтобы она развивала, облагораживала, одухотворяла само это тело и непосредственно присущие телу голос и дар речи. Устное слово — это все еще телесная «самость» человека, написанное слово — нет. Присутствие автора в книге лишь заочно, лишь бестелесно. И у книги есть зримое, вещественное «тело», но это тело чуждо человеческому образу и не являет наглядной соприродности создавшему ее человеку. Книга не «антропоморфна»; это сближает ее, пожалуй, со звериными обличиями божеств Египта, которые тоже не «антропоморфны», тоже предлагают воображению странный образ, который не то выше, не то ниже человеческого. Недаром Тот, бог египетского писца, имел лик па-

виана. Единственные териоморфные образы христианской иконографии[52] — это символы евангелистов (или, если угодно, написанных евангелистами книг): телец, лев, орел; только один из этих символов, восходящих к ветхозаветному видению Иезекииля, имеет человеческое лицо. Характерно также, что две абсолютные «религии Писания» — иудаизм и ислам — вполне последовательно отменяют возможность изображать и даже представлять себе Бога в человеческом обличии; запрет в обоих случаях уравновешен гипертрофированной выразительностью и гипнотизирующей таинственностью «квадратных» литер или угловатого «куфического» алфавита. Абстрактная, «нефигуративная» пластика письменного знака противостоит конкретной, «фигуративной» пластике человеческого тела. Но греческая культура слишком дорожила второй, чтобы дать много места первой: надписи на вазах и строки древнейшего папируса с текстом Тимофеева дифирамба (IV в. до н. э.) имеют весьма скромный зрительный облик, эпиграфические памятники могут быть изящны, импозантны — но не больше. Что это сравнительно с роскошью египетского иероглифического письма, сирийских, арабских, византийских рукописей! Очевидно, изустность греческой культуры, ее принципиальная некнижность строго соответствует «антропоморфности» греческих богов. Олимпийцы не расхаживали с письменными принадлежностями и, как правило, не занимались письменным трудом[53] по той же причине, по которой они не имели звериного образа и не заменяли свой человеческий образ абстрактными символами.

Классическая греческая литература не столько «написана», сколько «записана». Она условно зафиксирована в письменном тексте, но требует реализации в изустном исполнении; ей необходимо вернуться из отчужденного мира букв и строк в мир человеческого голоса и человеческого жеста. Эпическую поэму поет аэд и читает рапсод; дифирамбы, пэаны, эпиникии воспеваются хорами под ритмические телодвижения, так что их «слушатель» — одновременно «зритель» некоего «зрелища» и «действа»; о драматических жанрах нечего и говорить. Художественная проза — это прежде всего риторическая проза; речь подлежит публичному произнесению наизусть, и ее

письменный текст — лишь подсобный набросок, нечто вроде партитуры. Вероятно, греки тех времен примерно так и относились к записанному слову, как мы относимся к записанной музыке, к нотному письму, как бы ни была важна утилитарная роль музыкальной нотации, реальна музыка лишь как звучание (хотя бы воображаемое звучание в уме знатока, читающего партитуру). Эстетическому восприятию предлагает себя не рисунок нот, а вычитываемый из нотного шифра «рисунок» мелодии. Исключения — от попыток старинных композиторов писать музыку «для глаз»[54] до попыток О. Мандельштама найти выразительность в графическом облике партитуры[55] — только подтверждают норму. Не больше самоценности классическая греческая культура предоставляла книге: книгу надо было читать вслух — публично или наедине с собой[56]. Лишь зазвучав, текст осуществлял себя.

Более позднее представление выражено в словах Шиллера: «Тело и голос даруют письмена немым мыслям»[57]. Согласно этому представлению, в письме воплощается непосредственно «немая мысль», именно через это воплощение, и только через него, обретая «голос». Античное восприятие, очевидно, расставляло акценты иначе: человеческий голос, изначально выразивший мысль в слове и однажды разрешивший ее «немоту», немеет сам, застывая в «теле» книги, чтобы снова звучать при чтении книги.

Сакраментальность самого «тела» книги ощущалась слабо. Образ пророка, в час посвящения пожирающего свиток, неизвестен классической Греции. Греки рассказывали совсем иные легенды о любимцах богов: будущему царю Мидасу в его младенческом сне муравьи носили в рот пшеничные зерна, будущему поэту Пиндару при таких же обстоятельствах пчелы наполнили рот медом[58]. Для Мидаса это было посвящение в мистерию власти и богатства, для Пиндара — посвящение в таинства «медоточивого» поэтического слова. Перед нами символика, которая не только очень прозрачна, но и очень естественна. Вкушать пшеничные зерна или тем паче мед совершенно естественно — столь же естественно, сколь неестественно вкушать исписанный свиток. Мед съедобен — свиток несъедобен. Непринужденная пластика легенды о пчелах, питавших медом младенца Пиндара и младенца Плато-

на, как-то связана с непринужденной пластикой воспеваемого или произносимого слова, с идеальным образом поэта как «певца» (не «писца») и философа как собеседника (не «книжника»). Напротив, вкушение книги невообразимо и постольку лишено пластической наглядности; не так ли чужд пластике человеческого образа вид самой книги?

Постепенно, однако, греческая культура принуждена была изменить свое отношение к книге.

Это было связано прежде всего с постепенным развитием интеллектуального типа «ученого», который постепенно потеснил интеллектуальный тип «мудреца». Мыслитель, принадлежавший к типу «мудреца», мог всю жизнь беседовать с людьми, с природой, с собственными мыслями, совсем редко беря в руки свиток; но умственный труженик, принадлежавший к типу «ученого», не мог уклониться от регулярного общения с книгами. Когда-то философы были «мудрецами», и облик Платона еще сохраняет в себе многие черты «мудреца»; но его ученик Аристотель — первый великий «ученый» в истории греческой философии. Поэтому весьма характерно сообщение, согласно которому Платон прозвал Аристотеля «читателем» (ἀναγνώστης)[59]. Трудно не согласиться с А. И. Доватуром, проницательно усмотревшим в этой частности красноречивое свидетельство встречи и спора двух эпох культуры, двух типов умственной работы[60].

Тот же контраст между поколениями прослеживается и в истории литературы. Когда-то поэты тоже были «мудрецами»; слово это неоспоримо подходит к Солону, одному из «семи мудрецов», но также к Пиндару или к Эсхилу. Однако уже Еврипид — если еще не поэт как «ученый», то во всяком случае поэт как «софист» (в старом, почтенном смысле этого слова). Если Софокл обрисован своим современником Ионом Хиосским в ситуации общительного праздничного благодушия[61], то о Еврипиде сохранилась память как о нелюдимом любителе уединенного размышления — и, конечно, чтения[62]. Собирателей библиотек продолжали считать чудаками, но этих чудаков становилось все больше и больше.

И все же характерно, что настоящий культ книги приходит в эпоху эллинизма, когда греческая культура разви-

вается на ближневосточной почве, и что первая библиотека невиданных доселе размеров, давшая образец коллекционерству последующих веков, возникает в Александрии, на земле Египта. Греческие «ученые» встречаются с «книжниками» и «священнокнижниками»; а бюрократическая монархия Птолемеев не меньше нуждается во всевозможной «писанине» и культе «писанины», чем государственность фараонов. Тогда и поэты окончательно становятся «учеными», библиотекарями и грамматиками, эрудитами и читателями, «книжной молью» (σῆτες), «тельхинами книг» (τελχῖνες βίβλων), как их называют эпиграмматисты[63]; лучший пример — Каллимах.

Греческая литература эллинистического и римского времени свидетельствует о таком любовном, даже сентиментальном отношении к самой вещественности книги, какое мы напрасно стали бы искать у авторов классической эпохи. Наш термин «библиофил» — слово, составленное из греческих корней, но отнюдь не греческое слово; греки в свое время соединили эти же корни в обратном порядке — «филобибл» (φιλόβιβλος); но потребность в таком слове возникла лишь в эпоху эллинизма[64]. Эпиграмма Афинея славит учения стоических философов, «занесенные на священные изгибы свитков»[65]; для него «священны» не только сами учения, «священны» книги, удостоившиеся их сохранять. Ореол осеняет не только «дух», но и «букву».

Стоит привести подробнее изъявление читательской нежности, относящееся уже к заре ранневизантийской эпохи — ко второй половине IV века; оно взято из автобиографической речи Ливания «Жизнь, или О моей судьбе». Знаменитый ритор намерен поделиться с читателем своими драматическими переживаниями. У него был экземпляр «Истории» Фукидида, переписанный «письменами, в самой малости своей изящными»; он доставлял своему владельцу «сладострастное наслаждение (ἡδονή), какого не мог бы доставить другой список». «Много и перед многими выхваляя свое достояние, — продолжает Ливаний, — радуясь ему более, нежели Поликрат радовался перстню, я привлек к нему воров». Душевное равновесие книголюба было нарушено. Ему было вовсе не трудно достать другие экзем-

пляры Фукидидова труда, но в письме, которым они были написаны, не было «приятности», а потому Ливаний уже не мог получать прежней пользы от изучения великого историка. «Все же, – заключает он с пафосом, – Судьба, хотя и запоздало, возместила мне это удручение»; книга вернулась к владельцу. «Взяв книгу и воздав ей ласку, какая причиталась бы дитяти, на столь долгое время утраченному, ныне же обретенному, я отошел к великой радости, возблагодарив Судьбу тогда и не переставая благодарить ее по сей день». Ливаний чувствует, что его сентиментальная мания не всем понравится. «Пусть, кто захочет, смеется надо мною, как над бездельником, хлопочущим из пустяков; смех невежды не страшит»[66]. Вот как обстоит дело: кто не способен ощутить в себе и оценить в другом привязанности к искусно выполненной книге, к изящному начертанию ее букв, тот, по мнению Ливания, просто невежда, профан, стоящий за дверями культуры — *книжной* культуры.

Меняется отношение образованного общества к искусству письма; одновременно меняется и само искусство письма, только теперь становясь действительно искусством в собственном смысле этого слова — одним из прикладных искусств, получивших такое значение в системе византийской культуры. Мы теперь называем искусство письма каллиграфией, заимствуя слово из греческого языка; стоит отметить, однако, что греческое слово καλλιγραφία первоначально означало вовсе не изящество письма, а изящество слога[67]. Привычное для нас значение слова появляется как раз в самый канун ранневизантийской эпохи, к исходу III века — ни раньше, ни позже; теперь «каллиграфом» называют писца особой квалификации, писца-художника, и слово это настолько входит в быт, что может войти в законы[68]. Каллиграфия получает фиксированный социальный статус.

Именно IV век, тот самый век, когда жил Ливаний, оказался временем, ознаменовавшим собой, как выразился некогда видный знаток палеографии, «поворотный пункт в истории греческого письма»; по его замечанию, «дистанция между образчиком письма начала IV века и другим образчиком, который возник едва пятьюдесятью годами позднее, так неимоверна, что все изменения, испытанные письмом

за предыдущие 220 лет, не идут с этим ни в какое сравнение»[69]. Если Ливанию было так важно, каким почерком переписан его экземпляр «Истории» Фукидида, нас не должно удивлять, что писцы постарались удовлетворить запросы утонченных ценителей.

Итак, любознательность ученых эрудитов и эстетизм утонченных библиофилов — две силы, существенно стимулировавшие позднеантичный культ книги; обе эти силы выросли из чисто «мирских» оснований эллинистической культуры если и не без влияния ближневосточных традиций (влияния, которое легко уловить, но трудно измерить), то все же без прямого конфликта с тем, что в составе эллинизма было собственно «эллинским». Любовь к знанию, любовь к изяществу — что здесь чуждого образованному эллину? Однако мы недаром употребили слово «культ», которое принадлежит религиозной сфере. Позднеантичный культ книги мог стать действительно культом, в буквальном, отнюдь не метафорическом смысле слова, лишь под воздействием двух других факторов: оба они были религиозными по своему характеру — и явно внеэллинскими по своему генезису.

Первым фактором было присущее христианству преклонение перед Библией как письменно фиксированным «словом Божьим».

Вторым фактором было присущее позднеиудейскому (протокаббалистическому), позднеязыческому и гностическому синкретизму преклонение перед алфавитом как вместилищем неизреченных тайн.

Начнем с роли христианства. Как известно, Церковь восприняла из иудейской традиции не только (расширенный) ветхозаветный канон, но, что важнее, тип отношения к канону, идею канона («Тора с небес»[70]); по образцу ветхозаветного канона она отобрала новозаветный канон. Современное религиеведение зачисляет христианство в категорию «религий Писания» («Schriftreligionen»); так в свое время мусульмане зачислили христиан в категорию «ахль аль-китаб» («людей Книги»[71]). Правда, если говорить о совсем тонких нюансах, надо сказать, что культ книги в христианстве не столь абсолютен, как в позднем иудействе и в исламе. Согласно новозаветному изречению, «буква уби-

вает, а дух животворит»[72]; и недаром буквы новозаветного канона не подверглись благочестивому пересчитыванию, как буквы иудейского канона[73]. Иудаизм и вслед за ним ислам разрабатывали доктрину о предвечном бытии сакрального *текста* – соответственно, Торы или Корана – как довременнóй нормы для еще не сотворенного мира[74]; но в христианстве место этой доктрины занимает учение о таком же предвечном и довременном бытии Логоса, притом понятого как личность («ипостась»). Есть один образ, который стоит для христианского сознания много выше, чем письмена «Писания»: это человеческое лицо Христа – лик воплощенного Логоса. «Я узрел человеческое лицо Бога, – восклицает византийский теолог, – и душа моя была спасена!»[75] Центральная задача византийского сакрального искусства – построение «Лика»; вспомним легенды об отпечатке Иисусова лица, чудесно проявлявшемся на плате Вероники, на плате топарха Авгара, на доске евангелиста Луки[76]. Напротив, в круге культуры ислама миниатюрист, даже решившись изобразить фигуру «Пророка», из почтения оставлял вместо лица – белое пятно[77]; контраст очевиден. Поклонение «Лику» ограничивает поклонение «Книге». По христианской доктрине, норма всех норм, «путь, истина и жизнь», – это сам Христос (не его учение или его «слово», как нечто отличное от его личности, но его личность как «Слово»)[78]; евангельские тексты – сами по себе лишь «записи» о нем, ἀπομνημονεύματα, как выражается Юстин[79].

И все же само имя «Логоса», или «Слова», очень естественно ассоциировалось с понятием слова как текста, с понятием книги. Мы имеем любопытное тому подтверждение. Некий христианин по имени Муселий на свои деньги выстроил библиотеку, и вот анонимная эпиграмма ранневизантийской эпохи так восхваляет его поступок:

Эту обитель для слов доброхотно воздвигнул Муселий.
Ибо уверовал он свято, что Слово есть Бог[80].

Где есть «Слово», там недалеко и до книги. Бог Слово получает уже в раннехристианской пластике атрибут, чуждый, как мы видели, богам Греции и Рима, – свиток[81]. На знаменитом саркофаге Юния Басса (359) свитки даны апос-

толам Петру и Павлу как «служителям Слова»[82], стоящим у престола Христа-Логоса. На мозаичной композиции в апсиде римской церкви Санта Констанца (первая половина IV века), «Закон», передаваемый Христом Петру, овеществлен в виде огромного свитка (вспоминаются насмешливые слова сатирика Ювенала о другом, ветхозаветном «Законе», переданном в «таинственном свитке»[83]). Позднее византийское искусство заменит свиток в руке Христа на кодекс, но смысл символа останется тем же самым.

Книга — символ «откровения»; она легко становится символом сокровенного, трансцендентной тайны. «И видел я в деснице у Сидящего на престоле свиток, исписанный с внутренней и внешней стороны, запечатанный семью печатями, — повествует автор Апокалипсиса. — И видел я Ангела сильного, провозглашающего громким голосом: кто достоин развернуть свиток сей и снять печати его? И никто не мог ни на небе, ни на земле, ни под землею развернуть свиток сей и снять печати его»[84]. Поглощение книги выступает как символ посвящения в трансцендентную тайну. Метафорика инициации, известная по Иезекиилю, находит себе место в том же Апокалипсисе: «И взял я книжицу из руки Ангела, и съел ее; и она в устах моих была сладка, как мед; когда же я съел ее, то горько стало во чреве моем»[85].

Эта метафорика остается актуальной не только для раннехристианской, но и для ранневизантийской литературы. Так, жития Романа Сладкопевца рассказывают, что этот прославленный «песнописец», то есть поэт и композитор, притом сам «воспевавший» свои произведения, первоначально был не способен ни к пению, ни к сочинительству. Он был ἄφωνος («безголосый») и δύσφωνος («дурноголосый»); лишь в результате чуда он стал εὔφωνος («сладкогласный»). «Ему, клирику Великой Церкви, сыну благородных родителей, притом украшенному всякою добродетелью, девственнику, воздержному всеми своими чувствиями, кроткому и милосердному, в поношение был дурной голос; того ради много и смеялись над ним среди собратий-клириков»[86]. Чудо совершилось, как повествуют все агиографы, следующим образом: после долгих молитв и слез «в одну из ночей ему в сонном видении явилась Пресвятая Бого-

родица, и подала хартию, и сказала: „Возьми хартию сию и съешь ее“»[87]. Как видим, повеление, полученное Романом, тождественно повелениям, описанным у Иезекииля и в Апокалипсисе. «И вот святой, — продолжает агиограф, — решился растворить уста свои и выпить (!) хартию. Был же то праздник пресвятого Рождества Христова; и тотчас, пробудясь от сна, изумился он и восславил Бога. Взойдя затем на амвон, он начал воспевать песнь: „Дева днесь Пресущественного рождает“[88]. Сотворив же и других праздников кондаки, числом около тысячи, он отошел ко Господу»[89]. В этой легенде поэтический дар Сладкопевца, позволивший ему, по-видимому, со стихийной легкостью сочинить огромное множество богослужебных поэм, приравнен к пророческому вдохновению Иезекииля и Иоанна. Аналогичная легенда объясняет даровитость другого церковного поэта — Ефрема Сирина[90]. Наверное, надо быть византийцем, чтобы зримо представить себе, как «выпивают» хартию, то есть клочок (τόμος) пергамента![91] Впрочем, один византийский ритуал магического свойства действительно включает «выпивание» если и не хартии, то во всяком случае написанных букв: чтобы мальчик легко учился грамоте, рекомендуется вывести чернилами на дискосе 24 буквы греческого алфавита, затем смыть письмена вином и дать мальчику испить этого вина[92]. И легенда, и ритуал предполагают, что письмена должны вещественно войти в человеческое тело, дабы внутренняя сущность человека (по библейскому выражению, «сердце и утроба») причастилась их субстанции.

В этой системе символов письмена приобщаются к составу «сердца и утробы», но в свою очередь «сердце и утроба» становятся письменами, священным текстом. «Вы показываете, — с похвалой обращается к верующим один новозаветный автор, — что вы — письмо Христово, через служение наше написанное не чернилами, но духом Бога живого, не на скрижалях каменных, но на плотяных скрижалях сердца»[93].

Бог христиан недаром изображался со свитком в руках. Христиане первых веков «были в необычайной степени читающим и сочиняющим книги народом»[94]. Церковь на несколько веков опередила языческий мир, перейдя к более практичной и перспективной форме книги — кодексу[95]. Сто-

ит обратить внимание, как переменилось в христианской культуре отношение к труду переписывателя книги и чтеца книги. Историограф египетского монашества Палладий замечает о знаменитом Евагрии: «Он преизящно писал оксиринхским пошибом»[96]. Евагрий, положим, зарабатывал переписыванием свой хлеб; но ведь дело не только в этом. Мы не ожидаем встретить у биографа Якоба Беме похвалы качеству обуви, сработанной сапожником из Герлица; труд сапожника — «низкий» труд. Переписывание книг тоже было в античном мире «низким» трудом, презренным занятием для рабов; но в глазах Палладия оно возвысилось настолько, что такого видного теолога, как Евагрий, ничуть не стыдно и не смешно похвалить за его каллиграфическое искусство. Умение красиво писать хоть кому сделает честь! В истории античной культуры у Евагрия-переписчика нет предшественников: вспомним, с каким безразличием относился к записи собственных сочинений Плотин[97],— да ведь и Либаний, умевший любоваться плодами чужого мастерства, сам ни за что не засел бы за труд каллиграфа. Пожалуй, предшественников Евагрия можно искать среди египетских «священнокнижников» (уроженец Малой Азии, Евагрий стал аскетом, но также и переписчиком на земле Египта; «оксиринхский» пошиб письма получил свое наименование от египетского города Оксиринха). С еще большей уверенностью предшественниками Евагрия можно назвать кумранских ессеев, прилежно переписывавших священные книги[98]. У Евагрия общее с ессеями отношение к письму, потому что у него общее с ними отношение к Писанию; первое обусловлено вторым. Что касается преемников Евагрия, то они весьма многочисленны. К ним принадлежат средневековые иерархи, настоятели монастырей, церковные деятели, мыслители и писатели, в благочестивом усердии бравшие на себя труд переписчика (вплоть до Сергия Радонежского и Нила Сорского на Руси[99] и Фомы Кемпийского на Западе[100]). К ним принадлежат работники средневековых скрипториев, которых поучал Алкуин:

...Пусть берегутся они предерзко вносить добавленья,
Дерзкой небрежностью пусть не погрешает рука;

Верную рукопись пусть поищут себе поприлежней,
Где по неложной тропе шло неизменно перо,
Точкою иль запятой пусть смысл пояснят без ошибки,
Знак препинанья любой ставят на месте своем,
Чтобы чтецу не пришлось сбиваться иль смолкнуть нежданно,
Братье читая честной или толпе прихожан...[101]

В стихах Алкуина возникает, как мы видим, не только фигура писца, но также не менее важная фигура чтеца — человека, читающего книгу вслух другим людям. И его труд получает в христианскую эпоху более почетный статус. Прежде «чтецом» (по-гречески «анагностом») называли, как правило, раба, занимающего господ своим чтением на пиру или в иной обстановке[102]. Теперь это самое слово становится обозначением одной из низших ступеней посвящения церковнослужителей. В этом — тоже знамение времени.

Если вера в святость Писания делала все атрибуты книжности почтенными, вера в магию алфавита делала их таинственными.

В иудейском мистическом трактате «Буквы рабби Акибы» речь идет о сокровенном значении каждой буквы еврейского алфавита от алефа до тава. Трактат открывается словами: «Сказал рабби Акиба: „Алеф, что значит алеф?..“» Оказывается, имена букв надо читать как аббревиатуры, образованные первыми буквами слов, которые в совокупности составляют ту или иную назидательную фразу. Кстати говоря, такая операция называлась «нотарикон» и была в большом ходу; наиболее известный случай применения принципа «нотарикона» — обычай ранних христиан толковать слово ΙΧΘΥΣ («рыба») как аббревиатуру священной формулы Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ («Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель»)[103]. Византийцы тоже любили «нотарикон» и охотно интерпретировали имя праотца Адама (ΑΔΑΜ) как хитроумно сокращенное перечисление стран света (Ἀνατολή Δύσις Ἄρκτος Μεσεμβρίη — «Восток, Запад, Север, Юг»), делая из этого вывод, что человек есть малая вселенная[104]. Мы живем в век аббревиатур и не видим в них ничего сакраментального, поскольку не видим ничего сакраментального в самих буквах; но тогда судили иначе. Еще в одном иудейском мистическом трактате «Книга Творения» («Сейфер Йецира») обсуждается вопрос о простейших

первоосновах всего сущего: мир сотворен из чисел — здесь автор следует за пифагорейцами, — но он сотворен также из букв!

Оба упомянутых трактата в сохранившихся изводах — сравнительно позднее выражение определенной традиции; но сама традиция восходит к самым первым векам нашего летосчисления, если не к более раннему времени. Во всяком случае, иудейская доктрина о сокровенном смысле букв предполагается (и принимается) раннехристианским апокрифом едва ли не II века, в котором изображено, как малолетний Иисус озадачивает и посрамляет своим знанием этой доктрины школьного учителя[105].

Греческие «оккультисты» поздней античности не отставали от своих восточных собратьев. Алхимик Зосим учит: «Буква омега, извитая, двучастная, соответствует седьмому, или Кроносову, поясу, согласно речению воплощенному (φράσις ἔνσωμος); ибо согласно речению бесплотному она есть нечто неизрекаемое, что ведает единый Никофей Таинственный»[106]. За невозможностью получить консультацию у Никофея Таинственного, смысл этой фразы остается несколько неясным; но зато ее тон говорит сам за себя. Впрочем, Зосим — все же «чернокнижник», адепт темного, «отреченного», эзотерического знания; однако Исидор Севильский, представитель благоразумной школьной учености, тоже полагает, что по крайней мере пять букв греческого алфавита (альфа, тэта, тау, ипсилон, омега) наделены мистическим смыслом[107]. Ранневизантийские неоплатоники равным образом выделяли для своих созерцаний отдельные, «привилегированные» буквы — например, эпсилон («весы справедливости»[108]) или тот же ипсилон («букву философов»[109]). Но не все были такими умеренными. Гностик Марк дал каждой из двадцати четырех букв греческого алфавита свое место в построении мистического тела божественной Истины. Тело это состоит не из чего иного, как из букв, из самой субстанции букв. Ее голову составляют альфа и омега, ее шею — бета и пси, ее плечи и руки — гамма и хи, ее грудь — дельта и фи, ее грудобрюшную преграду — эпсилон и ипсилон, и так идет до конца, до самых ступней. Каждая из двенадцати пар букв (подобран-

ных, как видит читатель, таким образом, что 1-я буква от начала алфавита сопряжена с 1-й от конца, 2-я от начала — со 2-й от конца и т. п.) соотнесена с одной из двенадцати магических «зон», на которые разделила человеческое тело позднеантичная астрология[110]. «Целокупность» алфавита от альфы до омеги — эквивалент целости и завершенности телесного «микрокосма» от темени до пят.

Более традиционно было соотносить буквы с планетами, знаками Зодиака и прочими фигурами звездного неба[111]. Тогда «целокупность» алфавита выступала как эквивалент округленной, сферической целости астрального «макрокосма».

В поэзии появляется образ небес как *текста*, читаемого астрологом. Клавдиан обещает в своей поэме «О консульстве Стилихона»:

«Впишется сан Стилихона звездами в небесные фасты»[112]. Вот образ мира в воображении придворного: и небеса становятся «фастами», официальным и официозным документом, удостоверяющим права Стилихона на сан консула. Вот образ мира в уме «писца»: и звезды оказываются письменами. Небо Клавдиана — канцелярское небо.

Карл Моор у Шиллера не может энергичнее выбранить свой век, как назвав его «чернильным» веком. Средние века и впрямь были — в одной из граней своей сути — «чернильными» веками. Это времена «писцов» как хранителей культуры и «Писания» как ориентира жизни, это времена трепетного преклонения перед святыней пергамента и букв. В озорную минуту хочется применить к людям Средневековья ехидные слова старинного сатирика, сказанные по совсем иному поводу:

...А им
Печатный всякий лист быть кажется святым[113], —

заменив, разумеется, слово «печатный» словом «исписанный». Известно же, что такому человеку, как Франциск Ассизский, всякий исписанный лист всерьез «быть казался святым» — на том основании, что из означенных на нем букв можно сложить имя Христа[114]. Лист свят потому, что святы буквы. Веря в это, «Беднячок» из Ассизи был наследником многовековой традиции.

Надо различать историю грамотности как практического навыка и судьбы грамотности как символа. Афиняне V века до н.э. были в большинстве своем грамотны; но создается впечатление, что они сами как-то не замечали этого. Пропасть разделяла не грамотея и неграмотного, а «оратора» и «неискусного в речах». В поговорку вошло неумение Фемистокла играть на лире[115]. В Средние века распространение грамотности идет в разных местах по-разному: на Западе грамотность становится кастовой привилегией клира, в Византии, вообще говоря, остается доступной для различных слоев населения[116]. Но вот психологическая атмосфера *вокруг* грамотности, пафос грамотности, умонастроение прилежного «писца», грамотея-переписчика, проявляющееся вдруг и в самом вдохновенном поэте, и в самом глубоком мыслителе, — это общие черты всего Средневековья.

Вспомним, что О. Мандельштам сумел угадать «писца», даже «переписчика», в самом позднем и наименее средневековом из гениев Средневековья — в творце «Божественной комедии». Его слова стоят того, чтобы привести их здесь.

«...Стыдитесь, французские романтики, несчастные incroyables'и в красных жилетах, оболгавшие Алигьери! Какая у него фантазия? Он пишет под диктовку, он переписчик, он переводчик... Он весь изогнулся в позе писца, испуганно косящегося на иллюминованный подлинник, одолженный ему из библиотеки приора.

Я, кажется, забыл сказать, что „Комедия" имела предпосылкой как бы гипнотический сеанс. Это верно, но, пожалуй, слишком громко. Если взять это изумительное произведение под углом письменности, под углом самостоятельного искусства письма, которое в 1300 году было вполне равноправно с живописью, с музыкой и стояло в ряду самых уважаемых профессий, то ко всем уже предложенным аналогиям прибавится еще новая — письмо под диктовку, списыванье, копированье.

Иногда, очень редко, он показывает нам свой письменный прибор. <...> Чернило называется „inchiostro", то есть монастырская принадлежность; стихи называются тоже „inchiostri", или обозначаются латинским школьным „versi", или же, еще скорее, — „carte", то есть изумительная подстановка вместо стихов страницы.

И когда уже все написано и готово, на этом еще не ставится точка, но необходимо куда-то понести, кому-то показать, чтобы проверили и похвалили.

Тут мало сказать списыванье — тут чистописанье под диктовку самых грозных и нетерпеливых дикторов. Диктор-указчик гораздо важнее так называемого поэта.

...Вот еще немного потружусь, а потом надо показать тетрадь, облитую слезами бородатого школьника, строжайшей Беатриче, которая сияет не только славой, но и грамотностью»[117].

СОГЛАСИЕ В НЕСОГЛАСИИ

Совсем нередко бывает, что для историко-литературного анализа интереснее и плодотворнее всего оказываются как раз те явления, которые имеют свойство резко озадачивать вкус иной эпохи. В конце концов, «озадачивать» — значит ставить задачу: что помеха для инерции восприятия, то задача для ума. Когда литературовед вдруг перестает что бы то ни было понимать, есть надежда, что ему предстоит наконец-то понять нечто всерьез заслуживающее быть понятым. Если заведомо высокоодаренный автор далеких времен систематически «портил» свои произведения, поступая «нелогично» (то есть следуя не той логике, которую мы заранее ждем от него), именно эти аномалии обнаруживают, может статься, своеобычность его поэтики и направление запросов его эпохи. Пусть инерция восприятия протестует: «Ну, зачем он так?» Самое время подхватить этот вопрос: «Да, действительно — зачем?» Отвергнутый камень так часто оказывается во главе угла...

Наши размышления будут иметь в качестве отправной точки те пространные поэмы Романа Сладкопевца на религиозные сюжеты, которые в современной науке принято называть кондаками. Греческое слово «κοντάκιον» означает «палочку» и отсюда свиток, наматываемый на палочку. В своем терминологическом употреблении оно засвидетельствовано

не ранее IX века; в позднейшем церковном обиходе оно стало применяться к небольшим песнопениям в честь праздника или святого, по объему и несложной структуре похожим на тропарь и отличным от него лишь по своему месту в составе богослужебного действа[1]. Так вот — этот смысл термина «кондак» не имеет никакого касательства к монументальным лирико-эпическим созданиям Романа Сладкопевца. Последние состоят из объемистых, многостишных строф (οἶκοι, «икосов»[2]), имеющих идентичное метрическое (соответственно, мелодическое) построение и единый *рефрен*, своим ритмичным возвращением четко членящий целое на равные отрезки.

Именно о рефренах и пойдет речь. Первую загадку они задают нам уже самым своим существованием. Дело в том, что кондаки Романа с таким трудом находят себе место в наличной номенклатуре поэтических жанров, что исследователи ранневизантийской гимнографии предпочитали и предпочитают выходить из положения, описывая кондак как «верифицированную» или «метрическую» проповедь. Что сказать об этой дефиниции? Одно из двух: либо это метафора, стремящаяся схватить какой-то аспект жанровой природы кондака и свободная от обязательств иметь в виду также и прочие ее аспекты, либо, напротив, это утверждение, которое должно быть принято во всей полноте его буквального смысла или отвергнуто. В первом случае спорить было бы не о чем. Кондак и впрямь очень близок к проповеди а) по своему «месту в жизни», то есть по своей позиции и функции внутри литургического комплекса[3], б) по способу напевно-речитативного сольного произнесения, среднего между речью и пением и широко усвоенного в те века проповедниками[4], в) по фактуре словесной ткани, насыщенной стилистическими фигурами во вкусе азианского красноречия, г) наконец, по коренным дидактическим установкам. Приходится, однако, убедиться, что исследователи, обозначающие кондак как «версифицированную проповедь», понимают себя сами более или менее буквально[5]; в таком случае их тезис приобретает неизбежные импликации. «Версифицированная» проповедь — это не значит «поэтическая» проповедь, и отличие обоих эпитетов лежит не

столько в оценочной плоскости («поэтическое» — хорошо, «версифицированное» — плохо), сколько в объективном плане учета важности или маловажности стиховых факторов литературного целого. «Версифицированная» проповедь может быть и высокохудожественной, однако лишь как образчик красноречия, не как стихи. Если она действительно такова, ее надо рассматривать именно как проповедь, подчиненную всем жанровым законам проповеди, не имеющую сверх того никаких содержательно-эстетических аспектов и только на поверхности, на внесодержательном уровне подчиненную формальным правилам версификации. Э. Вернер особенно спешит разочаровать читателя, который вздумал бы ожидать от стиховой формы поэтических установок, и сводит выбор этой формы к чисто утилитарным нуждам мнемотехнического свойства[6]. Как бы то ни было, логическое следствие таково: все, что отделяет кондак от обычной проповеди и не помогает выполнению им функций проповеди, должно оказаться случайным, бессодержательным, разве что декоративным, но уж никак не конструктивно-смысловым моментом. И тут-то мы вспоминаем, что подчинение нормам версификации — не единственный признак, по которому мы относим кондаки Сладкопевца по разряду стихов, а не по разряду прозы. У кондаков есть еще одна формальная особенность, мыслимая только в поэзии и притом связанная — пусть опосредованно — с песенным лиризмом, с фольклорной стихией; как уже говорилось, это рефрен, со строгой необходимостью возвращающийся по исчерпании равных количественных мер текста. В прозе такой рефрен невозможен по самой идее, ибо проза, принявшая обязательную количественную меру, тем самым перестала бы быть прозой.

Если мы поверим определению кондака как «версифицированной проповеди», придется предположить, что рефрен в кондаке не может быть ничем иным, как бессодержательным орнаментом, может быть разнообразящим форму, но только мешающим смыслу. Льющаяся, бегущая вперед песнь и неизменно возвращающийся припев перекликаются, окликают друг друга, между ними возникает диалог разных «голосов» в бахтинском смысле этого слова (поскольку основной текст

кондака исполнялся рецитатором-солистом, а рефрен бывал подхвачен хором, противостояние различных «голосов» имело место еще и в буквальном смысле). Но ведь проповедующий голос по природе своей «монологичен», он должен возвещать, разъяснять, убеждать, по возможности не допуская в свое сакральное пространство чужого голоса — разве что сугубо эпизодично, на мгновение, в педагогических целях диатрибы[7], как это случается порой у Василия Кесарийского, Иоанна Златоуста и других мастеров гомилетики; однако это — совсем иное дело. Если кондак есть проповедь, на что ему припев и перекличка припева с основным текстом строф? Разве эта игра поможет выявить такое содержание, которое только и может быть присуще проповеди?

Этот вывод из ходовой концепции кондака сделать нетрудно, и он был сделан. Приговор рефрену напрашивается тем настоятельнее, что сплошь да рядом он задает вторую загадку: вместо того чтобы согласоваться с настроением основного текста, резюмировать это настроение, он несет в себе иное настроение, не согласующееся, но, напротив, контрастирующее с эмоциональной окраской строф. Основной текст говорит одно, рефрен, как на зло, — другое. Достаточно взглянуть на вступительные статьи Х. Гродидье де Матона к отдельным кондакам Романа в томах парижского издания из серии «Sources Chrētiennes», чтобы увидеть, какую досаду вызывали подчас у высокоэрудированного знатока ранневизантийской гомилетики эти несообразности. Он все энергичнее сетует на нелогичное согласование рефренов с основным текстом: если в кондаке о Вифлеемском избиении младенцев, действительно не очень удачном, рефрен еще можно простить[8], то в кондаке о предательстве Иуды Искариота, одном из самых совершенных творений Романа, остается только отметить полное отсутствие связи между строфой и припевом[9]. Может показаться, что владеющие современным исследователем чувства не так уж далеки от умонастроения, владевшего в свое время учеными маронитами XVIII столетия, которые, готовя в Риме первое издание гимнов Ефрема Сирина, выкинули рефрены, как вещь сугубо и заведомо ненужную[10]. В наше время подобное текстологическое бесчинство, разумеется, невозможно (притом в большинстве кондаков Романа ему воспрепятствовала бы син-

таксическая связь между строфой и рефреном, как правило отсутствующая у сирийского поэта). Но современный исследователь берет реванш в сфере эстетического анализа, отсекая рефрен если не от физического тела кондака, то от умозрительной идеи его литературного облика.

Попробуем, однако, и в литературном судилище исходить из презумпции невиновности, хотя бы в виде предварительной гипотезы допустив, что автор, может статься, все же знал, что делал. Нам предстоит попристальнее присмотреться именно к тем предельным случаям, которые по констатации Гродидье де Матона являют наибольшую несогласованность основного текста и рефрена.

* * *

Первый случай — кондак о Вифлеемском избиении младенцев. От строфы к строфе речь идет о злодейской власти Ирода, звучит его повелительный приказ солдатам, слышится покорный ответ готовых на дело убийц, рисуются безысходно-тоскливые картины кровавой смерти младенцев, которые только что сосали материнскую грудь и теперь коченеют, не выпуская сосца из судорожно сжавшихся челюстей[11]. Воля злого царя совершается, зло всевластно. Но рефрен кондака — ὅτι τὸ κράτος αὐτοῦ καθαιρεῖται ταχύ, «что власть его (разумеется, Ирода.— *С. А.*) вскоре уничтожится». Самое примечательное, что слова эти дважды вложены в уста самого Ирода[12] и еще два раза — в уста его верного воинства[13]; конечно, и царь, и солдаты выговаривают и повторяют нежелательное для них пророчество, силясь отрицать его. В устах Ирода это звучит так:

...πάντες τρέμουσι λαοὶ καὶ οὐ λέγουσί ποτε
ὅτι τὸ κράτος αὐτοῦ καθαιρεῖται ταχύ

...все народы трепещут и *не* говорят,
что власть его вскоре уничтожится.

В устах воинов это звучит так:

...καὶ μὴ ἔσῃ δειλιῶν
ὅτι τὸ κράτος σου καθαιρεῖται ταχύ

...и не страшись,
что власть твоя вскоре уничтожится.

Конечно, трусливые отрицания ничему не помогают. Роман Сладкопевец отлично понимал, что в силу суггестивной энергии слов, всегда способной отстоять себя против формально-логического смысла фразы, это «не говорят» означает «скажут», это «не страшись» означает «страшись». И вот оказывается, что, если рефрен не всегда гладко пригнан к строфе, а его возвращение выглядит назойливым и навязчивым, — сами эти шероховатости могут играть в общем художническом умысле конструктивную роль: благодаря им повторяющиеся слова рефрена приобретают мучительную неотвязность маниакальной мысли, владеющей умом Ирода и непроизвольно возвращающейся к нему именно тогда, когда он пытается ее отогнать. Рефрен назойлив — как забота, навязчив — как то, что мы называем навязчивой идеей. Власть оборачивается постыднейшим безвластием, когда носитель власти не властен над тем, чем может свободно распоряжаться любой человек, — над своими же словами, поворачивающимися против него самого. «Земное всесилие зла есть в эсхатологической перспективе бессилие зла» — такую мысль проповедник мог бы развернуть в череде логически организованных антитез, но *у поэта* Романа Сладкопевца есть возможность дать мысли пластически выразительный облик и заставить два смысловых плана наглядно, «овеществленно» противостоять друг другу в противостоянии основного текста и рефрена. Обреченность Ирода не просто логически соотнесена с его злодейством, как побудительная причина и одновременно конечный исход этого злодейства; она неусыпно присутствует на заднем плане, присутствует зримо, как золотой фон византийской сакральной живописи, этот знак Божьей правды, объемлющий и омывающий любое изображение мученичества. И это зримое присутствие второго плана, в котором Ирод — уже не властный царь, а обреченный грешник, дано через ритмическое возвращение рефрена, сообщающее поэме пульсирующую двуполярность.

Второй случай — кондак о предательстве Иуды. В нем происходит то же самое, хотя и на другой лад. Тон поэмы суров и грозен; ее тема — чернейший и окаяннейший грех, перед лицом которого только и остается, что проклинать и взывать к суду:

Не содрогнется ли слышащий,
Не ужаснется ли видящий
Иисуса на погибель лобызаема,
Христа на руганье предаваема,
Бога на терзанье увлекаема?
Как земли снесли дерзновение,
Как воды стерпели преступление,
Как море гнев сдержало,
Как небо на землю не пало,
Как мира строение устояло,
Видя преданного и проданного,
И погубленного — Господа крепкого?

Но рефрен обращается не к карающей справедливости Бога, а к Его прощающему милосердию, которое объемлет все и приемлет все и всех без изъятья:

ἵλεως, ἵλεως, ἵλεως
γενοῦ ἡμῖν, ὦ πάντων ἀνεχόμενος
καὶ πάντας ἐκδεχόμενος

Милостив, милостив, милостив
Буди нам, о все Объемлющий
И всех Приемлющий!

Формально-логической связи между проклятием Иуде и молитвой о милости для грешников как будто бы нет; об этом спорить не приходится. Есть нечто иное — то, что отечественный психолог искусства Л. С. Выготский называл «противоборством и сопоставлением двух противоположных планов», усматривая в таком противоборстве основу внутренней формы всякого подлинно поэтического произведения[14]. В самом деле, громовое осуждение греха, не дополненное мольбой о милосердии, оказалось бы сухим и черствым, мольба о милосердии, данная не на фоне безысходной греховной тьмы, не достигла бы такой захватывающей пронзительности; в обоих случаях психологическое воздействие так и не дошло бы до катарсиса.

Само по себе сопоставление двух неизмеримых, непроницаемых бездн — бездны греха и бездны благодати — являет собой один из ключевых мотивов христианской мысли и встречается в византийской литературе нередко: «Грехов моих множества и судов Твоих глубины кто исследит?» — будет вопрошать Христа блудница в великопостной песне

Кассии[15]. Но сопоставление это дано у Романа не как разъясняемая отвлеченная мысль, а как пластически непосредственный контраст двух интонаций.

Отметим далеко не простое соотношение между строфами и рефреном: проклиная Искариота в основном тексте, автор отнюдь не молится за него в рефрене, что было бы немыслимо, — но, молясь за себя или, что то же, за всех предстоящих во храме («милостив буди нам»), он воспринимает Иудин грех как свой собственный, не отделяя себя от евангельского предателя в его виновности и ощущая разверзающуюся перед Иудой адскую бездну как заслуженную угрозу для себя самого. На этом и основана содержательная сопряженность двух интонационно-образных полюсов. Заметим, что Роман ничего не объясняет, не растолковывает, почему, собственно, образ Иуды должен понудить слушателя к «сокрушению» о своих собственных грехах, но предоставляет эмоциональному контрасту говорить за себя. Иными словами, «песнопевец» поступает так, как странно было бы поступать проповеднику — и как во все времена поступали поэты.

* * *

К примерам контраста между основным текстом и рефреном, почерпнутым из Гродидье де Матона, можно было бы добавить и другие.

В покаянном кондаке о грехопадении Адама и Евы речь идет о первородном грехе, навлекшем на человечество кару смерти; однако рефрен вновь и вновь именует вовсе не грех и не смерть, но, напротив, «жизнь вечную» — тот самый дар, которым прародители владели и который они утратили[16]. Унижение грешного человека дано на смысловом фоне изначальной прославленности человека, каким он вышел из рук Творца. Вспомним, что другой, анонимный кондак на ту же тему, уже упоминавшийся по другому поводу[17], имеет рефрен-восклицание: «О, сколь великою почестью взыскан был человек!»

В кондаке на праздник Богоявления рефрен называет Христа «Свет Неприступный» (τὸ φῶς τὸ ἀπρόσιτον[18]). Этот эпитет лишь парадоксальным образом может быть употреб-

лен здесь, где, во-первых, по самому смыслу слова «богоявление», речь идет *о явлении* «Света», о его приходе к людям и, следовательно, о его отказе от своей «неприступности» и, во-вторых, Христос изображен в момент предельной «умаленности», «нисхождения», кенозиса, ибо он принимает крещение от руки Иоанна Крестителя[19].

Кондак о воскрешении Лазаря имеет своим предметом радостное событие, но рефрен у него скорбный — «Марииины и Марфины слезы»[20].

Напротив, кондак, приуроченный к «чинопоследованию» Страстной Пятницы и воспевающий страдания и крестную смерть Христа, имеет рефрен: «...дабы ликовал Адам»[21].

Понятно, что все это значит. Вообще говоря, парадоксальные антиномии «неслиянного и нераздельного» совмещения Бога и человека в личностном единстве воплощенной второй ипостаси, такого же совмещения человеческой муки и радостной божественной победы в страданиях Христа и т. д. определяют собой коренную специфику христианства. Божественная слава Христа мыслится осуществляющей себя не где-то над его человеческим унижением, а внутри него (вспомним «Свет Неприступный», приходящий к Иоанну). Так же парадоксально земное бытие человека, в котором соединены богоподобие и ничтожество (вспомним данную Адаму и Еве «жизнь вечную» и заслуженную ими смерть). Весь мир, согласно новозаветному изречению, «во зле лежит»[22] (вспомним злодейскую власть Ирода), но всесилие зла «вскоре уничтожится», ибо оно — лишь эпизод между сотворением мира, когда все было «весьма хорошо», и судом над миром, когда восторжествует Божья справедливость. Притом Божья справедливость, требующая для греха кары, непостижимо совмещается с Божьим милосердием, дарующим грешнику прощение (вспомним проклятие предательству Иуды и мольбу о милости).

В мире, искупленном страданиями Богочеловека, нельзя разделить слезы и радость; без слез Марфы и Марии непредставимо воскрешение Лазаря, без слез, оплакивающих крестную смерть Христа, невозможно веселие спасенного Адама.

Об этих парадоксах учили византийские богословы, их разъясняли византийские проповедники. Роман Сладкопе-

вец их не придумал. Но дело в том, что он не богослов и не только проповедник; он прежде всего поэт. Его задача — не только и не столько учить и разъяснять, сколько *показывать и внушать*. Для этого он употребляет строфично-рефренную форму, уже в самой себе несущую образ некоей антиномичности: движение строф конструктивно противопоставлено возвращающейся неизменности рефрена. Мы уже видели, что можно сделать с этой формой: один смысловой полюс философско-теологической антиномии локализуется в основном тексте, а другой — в рефрене. Чем отчетливее и энергичнее разведены оба полюса, чем резче и чувствительнее, даже болезненнее их контраст для слушателя и читателя, тем лучше. О нарушениях поверхностной гладкости фактуры и поверхностной связности мысли жалеть в данном случае не стоит.

* * *

Иногда Роман Сладкопевец поступает с философско-теологической антиномией иначе — непосредственно формулирует ее в рефрене. Конечно, это образ действий, уже менее специфичный для поэта и более характерный для проповедника, для ритора, для «витии». Лаконичные формулы, подбираемые в таких случаях Романом, в самом деле весьма витийственны. В качестве примеров можно назвать два рефрена: «радуйся, Невеста неневестная!» — обращенный к Деве Марии припев из кондака на Благовещение[23]; «чадо младое, предвечный Бог» — обращенный к новорожденному Христу припев из кондака на Рождество[24]. Но поспешим заметить, что и в этих случаях заложенная в поэтической форме динамика полярного напряжения между основным текстом и рефреном не пропадает для смысла. Действительно, если строфы дают конкретное повествование, то рефрен раскрывает сокровенный смысл этого повествования. Поскольку же в состав христианской идеологии входит также антиномия «священной истории» и умозрительной догмы, рассказа и идеи, предмета и смысла — недаром спор и синтез антиохийского историзма и александрийского аллегоризма имел такое значение[25], — противоположение основного текста и рефрена и здесь оказывается многозначительным.

Вспомним еще раз, что универсальная форма средневекового мышления и восприятия — символ, не смешивающий предмет и смысл (как это происходило в язычестве) и не разделяющий их (как это намечено в иконоборчестве и завершено в рационализме Нового времени), но дающий то и другое «неслиянно и нераздельно». Эстетическая неслиянность и нераздельность строфы и рефрена, их противопоставленность и сопряженность — наглядное тому соответствие.

Остается назвать еще один случай, когда противостояние основного текста и рефрена выявляет антиномию уже не в структуре возвещаемой «песнопевцем» доктрины, но в ситуации самого этого «песнопевца». Предполагается, что он беседует одновременно и с людьми, и с Богом: людям он рассказывает о делах Бога, а Бога призывает и славит. Иначе говоря, речь идет о совмещении в жанровой форме кондака повествовательно-проповеднических и гимнических интонаций. И вот если строфы отданы в основном повествованию и обращению к людям, то рефрен может принять на себя функцию культового окликания Бога — и тем самым поставить повествование в контекст длящейся «беседы» с Богом, «предстояния» ему. Это снова игра на совмещенности двух планов, просвечивающих друг сквозь друга.

Подводя итоги, следует сказать еще об одном диалектическом противоречии — о напряжении, которое возникает между проповедническими задачами Романа Сладкопевца и поэтической природой его кондаков, зиждущейся на взаимоупоре строфы и рефрена. Никоим образом нельзя сказать, будто Роман не занимается в своих поэмах делом проповедника; вся его поэзия насквозь дидактична, насквозь «учительна» и определена этим устремлением даже в наименее дидактичных и «учительных» своих аспектах. Но можно и должно сказать, что Роман занимается делом проповедника так, как ни один проповедник в узком смысле слова не стал бы и не смог бы работать. В этой своей внутренней двузначности, до сих пор даже не отмеченной литературоведением, и должно быть анализируемо все творчество Сладкопевца.

РОЖДЕНИЕ РИФМЫ ИЗ ДУХА ГРЕЧЕСКОЙ «ДИАЛЕКТИКИ»

Прежде всего — несколько слов в пояснение заголовка.

Термин «рифма» употреблен именно как термин, в возможно более строгом смысле — как «созвучие стихотворных строк, имеющее и фоническое, и метрическое значение, так как оно подчеркивает границу между стихами и связывает стихи в строфы»[1]. В этом и только в этом смысле можно говорить о «рождении» рифмы как об историко-литературном факте, доступном анализу. Ибо чисто фонетический феномен украшающего вторения звуков существовал в письменном и дописьменном словесном творчестве «всегда»; его «рождение» совпадает попросту с «рождением» первобытной культуры слова и есть событие доисторическое. Другое дело — регулярная стиховая рифма; ее первое появление в пределах европейской литературной традиции совершается, так сказать, при свете истории, его можно рассматривать и анализировать, выясняя, какие содержательные предпосылки обусловили это формальное новшество.

Термин «диалектика» в заголовке взят в кавычки, потому что он употреблен не во всей полноте смысловых аспектов, обретенных им после Гегеля и после Маркса, но ближе к его античному значению; имеется в виду искусство мыслить в подвижных формах живой беседы, предполагающее, в частности, особый интерес к слову и к игре слова. Легко усмотреть, что это значение «открыто» реализованным много позднее смысловым возможностям; но, разумеется, оно не заключает их в себе сполна и в готовом виде. Отношение между древней «диалектикой» и новой «диалектикой» само диалектично.

И еще один оттенок смысла: если «диалектика» в современном значении есть вещь общечеловеческая, то «диалектика» древних, будучи по своей сущности также общечеловеческой и общезначимой, в конкретности своего исторического явления очень тесно и кровно связана с неповторимыми

особенностями греческой культуры и культурного быта, даже с особенностями греческого языка. Ее не удалось по-настоящему пересадить даже на римскую почву. Она немыслима вне эллинского отношения к публичному слову и публичному спору, вне той поистине всенародной жадности до игр ума, без которой софисты были бы заумствовавшимися теоретиками и сам Сократ был бы противным многоречивым резонером. Она поднималась к духовным высотам мысли и стиля прямо от уличного острословия и уличного причитания, от народной любви к «складной» речи. К «умственности» и витийству более поздних веков она относится примерно так, как площадь — к кабинету или салону, как карнавал — к светскому маскараду. Будучи очень напряженной и норовистой, очень изысканной и подчас до хвастливости притязательной, она по сути своей не была «элитарной». Еще на верноподданническом красноречии позднеантичных и византийских риторов лежит отсвет отношения к слову как стихии всенародного праздника. Еще широкие, как улицы, нефы христианских базилик[2], где толпы и толпы могли совместно слушать речь проповедника и витийство песнопения, дают архитектурный образ этой античной всенародности.

* * *

Как известно, античная поэзия не знала рифмы. Может быть, именно поэтому античная риторическая проза употребляла рифмоидные созвучия гораздо шире, чем это показалось бы уместным и серьезным нашему вкусу.

Контраст двух восприятий знаменателен. Мы привыкли к рифме в поэзии, и само ее появление вне регулярности стиха, «не на месте», «где попало», уже воспринимается нами как гротескная аномалия, вдобавок ассоциирующаяся с балаганным «раешником». Вспомним приводимые именно в этой связи А. Егуновым упражнения капитана Лебядкина из «Бесов» Достоевского: «Вы богиня в древности, а я ничто и догадался о беспредельности... Капитан Лебядкин, покорнейший друг и имеет досуг»[3]. Рифмованная проза — для нас словно и не проза, но и не стихи, а как бы пересмеивание и передразнивание стихов, комическая ужимка, искусственность, пародирующая искусство: «Хи-хи, —

ухмыляются рифмы. — Хи-хи! А мы совсем не стихи!»[4] Уже Рабле, без меры и предела нагромождавший рифмующиеся эпитеты: «сумасброд монарший, сумасброд патриарший, сумасброд лояльный, сумасброд герцогальный, сумасброд сеньериальный...» — рассчитывал на безошибочный комический эффект.

Совсем другое дело — античная литература. Там изысканные стилисты, желая достичь высот пафоса, изъяснялись примерно так, как капитан Лебядкин; и это было совсем не смешно. Примеры можно найти уже у зачинателя греческой риторической традиции — знаменитого софиста Горгия Леонтинского (ок. 485—380 гг. до н. э.): «Они воздвигли трофеи над врагами, Зевсу на украшение, себе же на прославление; они не были незнакомы ни с дарованной им от природы доблестью, ни с дозволенной им от закона любовью, ни с бранным спором, ни с ясным миром, были благочестивы перед богами своей праведностью и почтительны перед родителями своей преданностью, справедливы перед согражданами своей скромностью и честны перед друзьями своей верностью...»[5]

У Горгия были последователи в отдаленных веках. Премудрый жрец Каласирид из романа Гелиодора «Эфиопика» (III—IV вв. н. э.) торжественно произносит свои укоры черной магии: «К чародействам она прибегает, сама никакой благой цели не достигает и своих приверженцев к ней не направляет... Она недозволенных дел изобретательница, необузданных наслаждений служительница»[6]. И так далее, и тому подобное.

Гомеотелевты (ὁμοιοτέλευτα), то есть созвучия окончаний, которые сопрягают одинаковые по своей грамматической форме слова и разнесены по концам синтаксических отрезков, оценивались как черта приподнятого стиля. Хулители могли находить их чересчур торжественными, навязчивыми, утомительными; однако никто не находил их смешными.

Ранневизантийская проза переняла вкус к гомеотелевтам и довела их применение до небывалой избыточности. В одной из проповедей Прокла Константинопольского, особенно щеголявшего таким словесным убранством, мы читаем:

«...Авель жертвы ради именуется; Енох благоугодности ради поминается; Мельхиседек образа ради Божия возве-

щается; Авраам веры ради прославляется; Исаак преобразования ради похваляется; Иаков борения ради ублажается; Иосиф целомудрия ради почитается; Иов терпения ради блаженным нарицается; Моисей законодательства ради воспевается; Самсон как сообщник Божий ублажается; Илия ревнительства ради свидетельствуется; Исаия богословия ради восписуется; Даниил разума ради возвещается; Иезекииль тайнозрительства ради неизреченного изумлением чествуется; Давид как отец по плоти таинства глаголется; Соломон как премудрый изумлением чествуется»[7].

Другой пример взят из проповеди Амфилохия Кесарийского:

«О, божественных Евангелий богатство несказуемое! О, премудрых таинств ведение неописуемое! О, божественных даров неизреченных сокровище неизъяснимое! О, промыслительного человеколюбия действие неисчислимое!»[8]

Вслед за своими греческими наставниками стали так писать и книжники Древней Руси. «Виждь церкви цветущи, — обращается митрополит Иларион к умершему князю Владимиру, — виждь христианство растуще, виждь град иконами святыих освещаем, блистающеся, и тимианом обухаем, и хвалами и божественами пении святыими оглашаем»[9]. Кирилл Туровский рисует картину весны: «Бурнии ветри, тихо повевающе, плоды гобзують, и земля, семена питающе, зеленую траву ражает»[10]. В похвалу князю Дмитрию Донскому говорится: «Царский убо сан держаше, ангелскы живяше, постом и молитвою, и по вся нощи стояше, сна же токмо мало приимаше, и паки по мале часу на молитву встаяше, и подобу благу творяше, всегда, в берньнем телеси бесплотных житие свершаше...»[11]. Но кто посрамил бы по части гомеотелевтов и самого Горгия, так это, конечно, Епифаний Премудрый:

«...Да и аз многогрешный и неразумный, последуя словесем похвалений твоих, слово плетущи и слово плодящи, и словом почтити мнящи, и от словесе похваление събираа, и приобретаа, и приплетаа, паки глаголя: что еще тя нареку, вожа заблудшим, обретателя погибшим, наставника прельщенным, руководителя умом ослепленным, чистителя оскверненным, взыскателя расточенным, стража ратным, утешителя печальным, кормителя алчющим, подателя требу-

ющим, наказателя несмысленным, помощника обидимым, молитвенника тепла, ходатаа верна, поганым спасителя, бесом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попирателя, Богу служителя, мудрости рачителя, философии любителя, целомудрия делателя, правде творителя, книгам сказателя, грамоте перьмстей списателя?»[12]

Этих примеров достаточно, чтобы увидеть две вещи.

Во-первых, за два тысячелетия, разделяющих эпоху первых античных софистов, когда жил Горгий, и пору «второго южнославянского влияния»[13], когда жил русский агиограф Епифаний, поэтика риторических созвучий нимало не изменилась в своем принципе, в своем существе. Ее древняя импозантность оставалась все той же на протяжении всей античности и всего Средневековья, пока не наступило Новое время и ей не пришлось нежданно опуститься до уровня балаганных прибауток и элоквенции капитана Лебядкина.

Во-вторых, поэтика эта отличается от поэтики привычной для нас рифмы вовсе не одним тем, что регулирует созвучия не в стихах, а, напротив, в прозе. Самый характер этих созвучий — другой. Мы привыкли к тому, что рифмы бывают не только грамматически однородными, но и грамматически разнородными и что второе ничуть не хуже, а может быть, и лучше. Мы привыкли к тому, что явное, лежащее на поверхности смысловое сопряжение (соединение или противоположение) рифмующихся слов не только не обязательно, но почти предосудительно. Рифмы «радость» — «младость», «страданья» — «рыданья», «любовь» — «кровь», «камень» — «пламень», «верный» — «лицемерный» именно потому «банальны» и, стало быть, нехороши, что логическая близость между молодостью и способностью радоваться, между страданиями и рыданиями, между любовью и кровью очевидна для каждого, как и логическая противоположность между верностью и лицемерием, а также между свойствами камня (холод, неподвижность) и свойствами пламени (жар, трепетность). Эти слова, так сказать, обручены друг другу коллективной психологией языка уже заранее и потому не могут повстречаться в рифме внезапно и неожиданно, как незнакомцы. Как правило, поэзия Нового времени предпочитает возможность зарифмовать су-

ществительное с глаголом или прилагательное с деепричастием однообразию суффиксально-флексивной рифмы, один из видов которой — осуждавшаяся во времена Пушкина «глагольная» рифма[14]. И еще мы привыкли к тому, что рифма ориентирована в конечном счете не на глаз, а на ухо, по каковой причине созвучие последнего ударного слога для нее необходимо, а тождество заударного окончания излишне; рифмовать «уколы» и «веселой» можно, а, например, «уколы» и «пределы», «веселой» и «милой» — не принято (это называется диссонансом). В новоевропейской поэтике рифмы преобладает установка на чувственную иллюзию, примерно так, как в новоевропейской живописи от Тициана и Франса Хальса до импрессионистов, достигающей своего эффекта слиянием на известной дистанции «неточных» мазков.

Внутренний принцип античного и средневекового гомеотелевта отличается от этой поэтики едва ли не так, как резко прочерченный силуэт аттической вазы или византийской иконы отличается от «сочной» фактуры, возможной только в живописи маслом. Гомеотелевт обращается не только к уху, даже не только к глазу; он обращается к рассудку. Фонетическое сходство слов может быть само по себе не так велико; созвучие «заблудшим» — «погибшим» недостаточно для рифмы, между тем как оно вполне достаточно для правильного гомеотелевта. Но дело в том, что это фонетическое сходство не самоценно, а служебно; оно — всего лишь знак словесной геральдики, выделяющий привилегированные слова, удостоверяющий их логико-синтаксическую параллельность и подчеркивающий их смысловое сближение или противоположение. «Заблудшим» и «погибшим» — это идентичные грамматические формы; это параллельные члены предложения; наконец, это почти синонимы. То же самое можно сказать о словах «на украшение» и «на прославление» у Горгия, об эпитетах «несказуемое», «неописуемое», «неизъяснимое» у Амфилохия, о бесконечной череде глаголов «поминается», «возвещается», «прославляется» (всего шестнадцать) у Прокла. Причастия «освещаем», «обухаем», «оглашаем» у Илариона, разумеется, не синонимичны, но они рисуют логически параллельные действия

в трех планах трех чувств: зрения, обоняния и слуха. Напротив, «спором» и «миром» у Горгия, «спасителя» и «проклинателя», «попирателя» и «служителя» у Епифания — это антонимы, сопряженные по противоположности. В новой русской поэзии так поступал иногда Блок, рифмовавший «по смыслу» и сопрягавший «солнца» и «се́рдца», «за мысом» и «над морем», «теплятся» и «крестятся» (по смежности), «за́бытьи» и «памяти» (по противоположности). Но то, что для Блока было индивидуальной особенностью его манеры и отступлением от нормы, для античного ритора или средневекового книжника было нормой.

Таково отличие древнего гомеотелевта от привычного для нас типа стиховой рифмы. Но это не значит, что именно в перечисленных свойствах лежит его отличие от всякой стиховой рифмы вообще, от самого понятия стиховой рифмы. Вовсе нет: на первых порах своего существования стиховая рифма, уже самоопределившись в качестве таковой, перенимает облик гомеотелевта. Русский читатель может убедиться в этом хотя бы на примере русской силлабической поэзии XVII века. Симеон Полоцкий рифмует «жити» и «быти», «родителю» и «благодетелю», «плененный» и «замкненный», «управил» и «наставил», «старости» и «юности». Дмитрий Ростовский рифмует «камо» и «тамо», «приймет» и «обыймет», «осенити» и «хранити», «снийдет» и «возыйдет», «разумно» и «безумно», «мирен» и «смирен»; сквозь его «Комедию на Успение Богородицы» проходит много раз повторенная рифма «невеста» — «чиста», сопрягающая два ключевых понятия этой русской мистерии. Рифма подчеркивает синтаксический параллелизм:

Несть греха, его же аз не сотворих блудный,
Несть скверны, ея же аз не сотворих студный...[15]

Здесь нет, казалось бы, ничего, что смогло бы озадачить Горгия или Прокла Константинопольского. Перед нами такое же сопряжение грамматически однородных слов, прозрачно сближаемых или противопоставляемых по логическим основаниям, какое мы наблюдали в практике античной и средневековой прозы. Такая рифма по своей фактуре ничем не отличается от гомеотелевтов; и все же это не

гомеотелевты — это стиховая рифма. Критерий один, но он решает все, и критерий этот — *регулярность*. В прозе можно вовсе обойтись без созвучий, можно зарифмовать два слова, можно добавить к ним третье, четвертое, пятое, пока ритору не надоест; Прокл Константинопольский, как мы видели, выстраивает ряд из шестнадцати созвучий, но их с таким же успехом могло быть пятнадцать или семнадцать, а если бы именно в этом месте Прокловой проповеди вовсе не было гомеотелевтов, никакой закон не был бы нарушен. Когда Епифаний Премудрый нанизывает одно за другим слова: «утешителя», «кормителя», «подателя», «наказателя», «спасителя» и т. д.,— вкус и чувство меры могут сказать ему «остановись!» — но никакое *правило* ему этого не скажет. Стиховая рифма — обязательна, гомеотелевты — произвольны; применительно к первой можно говорить о системе и необходимости, применительно ко вторым — только о тенденции и о возможности. Поэтому парная рифма Симеона Полоцкого и Дмитрия Ростовского, до неразличимости похожая на созвучия риторической прозы, по сути своей отделена от них пропастью; чтобы понять это, достаточно помнить, что она — парная.

Легко усмотреть, что гомеотелевты отнюдь не становились стиховыми рифмами просто оттого, что из прозы проникали в поэзию как одну из «провинций» всеобъемлющего царства риторики; а случалось это нередко и с самых древних времен. Собственно, уже у Гомера и Гесиода, у Ксенофана и Феогнида встречаются гомеотелевты на концах обеих половин гекзаметра. Изысканный трагический поэт V—IV веков до н. э. Агафон, испытавший влияние софистической изощренности, писал так:

Бездельем мы как делом занимаемся
И делом как бездельем забавляемся[16].

В пределах позднеантичной литературы употребление гомеотелевтов и злоупотребление ими достигает необычайной интенсивности у автора гекзаметрической поэмы «О псовой охоте» (так называемого Псевдо-Оппиана)[17]. Когда же в ранневизантийскую эпоху происходит рождение новой, уже не метрической, а тонической поэзии, гомеотелевтам

находится место и там. Их очень энергично употреблял Роман Сладкопевец:

Неженатый в тоске угрызается,
А женатый в трудах надрывается;
Се, бесчадный терзаем печалями,
Многочадный снедаем заботами;
Те во браке покоя лишаются,
Те же много скорбят о бесчадии...[18]

Мы могли бы счесть эти гомеотелевты за рифмы, если бы череда их не обрывалась так беспричинно и произвольно. Даже в поэме Романа о предательстве Иуды Искариота, где употребление гомеотелевтов распространяется на бóльшую часть текста и постольку приближается к регулярности рифмы, оно не становится обязательным ни в каком месте строфы. Гомеотелевты остаются гомеотелевтами.

И все же в ранневизантийской литературе все чаще проглядывает возможность *парной* стиховой рифмы, как бы ее призрак, домогающийся воплощения. На будущее отметим, что это нередко связано с внутренней структурой смысла, с мыслительным мотивом дихотомии, «дуальной оппозиции». Например, в темном по содержанию гимне гностиков-валентинианцев противополагаются друг другу душа и тело:

Все изводимое в духе созерцаю,
Все износимое в духе презираю:
Плоть, от души производимую,
Душу же, от воздуха износимую...[19]

Равным образом, когда Синесий в одном из своих гимнов выстраивает не передаваемое никаким переводом попарное фонетико-синтаксическое сопряжение строк, этот виртуозный параллелизм обусловлен параллельностью содержания, относящегося к двум предметам — к первой и второй ипостаси христианской Троицы:

...χαίροις, ὦ παιδὸς παγά
χαίροις, ὦ πατρὸς μορφά
χαίροις, ὦ παιδὸς κρηπίς
χαίροις, ὦ πατρὸς σφραγίς
χαίροις, ὦ παιδὸς κάρτος
χαίροις, ὦ πατρὸς κάλλος[20].

Регулярные пары гомеотелевтов неожиданно появляются не только в ранневизантийской поэзии, но и в ранневизантийской прозе — у Прокла Константинопольского, введшего в одну из своих проповедей драматизированный диалог между Девой Марией и Иосифом Обручником. В диалоге этом каждая реплика двучленна и снабжена парным созвучием; напротив, ремарки «от автора» — обычная проза. Начинает Иосиф:

«Далече отыди от иудейского *общения*, языческого вкусившая *беззакония*!» Тогда Святая Дева на тяжкую укоризну кроткий дает ответ, говоря: «Оскверненной ли меня *почитаешь*, ибо непраздное чрево *замечаешь*?» На это Иосиф: «Не пристало жене *добронравной* отступать от заповеди *благочестной*!» Пресвятая говорит: «Приговор изрекая *беззаконию*, места ли не даешь *оправданию*?» А Иосиф: «Возможешь ли ты *запираться* и в вине столь явной не *сознаваться*!» На это Пресвятая: «Верою исследуй истину пророческого *вещания* и ясно постигнешь таинство девственного *рождения*»[21].

Вот мы уже совсем на пороге стиховой рифмы. Принцип регулярности созвучий найден, и только применение этого принципа само пока нерегулярно; в гностическом гимне, у Синесия и у Прокла Константинопольского, применение это ограничено пределами произвольно выбранного и произвольно отмеренного отрывка текста. Остается только один шаг: достаточно распространить обязательность парных гомеотелевтов на целое стихотворное произведение или хотя бы на равные и закономерно повторяющиеся отрезки этого произведения, то есть на его правильные строфические единицы,— и путь к стиховой рифме, уже прочерченный пунктиром в опытах Псевдо-Оппиана, Синесия и Прокла Константинопольского, будет наконец завершен.

Так вот: был ли сделан этот шаг?

Все знают, что широкое применение стиховой рифмы нашло себе место в византийской литературе лишь к исходу ее истории, когда на Западе практика рифмы давно уже имела богатую традицию.

Гораздо меньше известен другой факт: уже в ранневизантийскую эпоху, никак не позднее 626 года, возник поэтичес-

кий текст, являющий *последовательное применение регулярной, а значит, стиховой рифмы на пространстве строго отмеренных и структурно упорядоченных строф с рефреном, которые отделены друг от друга равновеликими строфическими единицами без рифм*. Это явление осталось, судя по всему, уникальным; но оно состоялось. Ранневизантийская литература не только подошла к стиховой рифме — она *вышла к* ней.

Столь важный факт до сих пор не дождался ни обстоятельного анализа, ни достойной оценки, ни даже достаточно отчетливой констатации. Это может показаться странным, ибо речь идет о тексте, хорошо известном и даже неплохо изученном. Но это и не так уж странно, потому что пристальнее всего присматривались к нему до сих пор либо текстологи, либо теологи и историки религии, либо историки музыки, либо специалисты по византийской и древнерусской иконографии. У исследователей истории рифмы до него не доходили руки.

Текст, о котором мы говорим, — церковное песнопение; оно называется Ὕμνος ἀκάθιστος (букв. «гимн, при слушании которого нельзя сидеть», в старославянском переводе — «неседален»)[22]. Когда столетия спустя византийцы, а за ними и другие народы восточноевропейского круга стали составлять подражания этому гимну, так что слово ἀκάθιστος — «акафист» — из обозначения текста превратилось в обозначение жанра, тогда Ὕμνος ἀκάθιστος, этот прототип всех позднейших акафистов, стали в отличие от них и в согласии с его темой называть «Акафистом Богородице».

Рассматривая содержательную и формальную структуру этого текста, мы можем «подглядеть» самый момент рождения стиховой рифмы в греческой литературной традиции. Мы имеем шанс выяснить, какое смысловое задание изначально вызвало к жизни стиховую рифму. К древнему песнопению стоит подойти с той стороны, с которой к нему еще не подходили на достаточно близкую дистанцию.

* * *

Прежде чем разбирать текст, необходимо знать две вещи: к какому времени он относится и насколько аутенти-

чен его сохраненный преданием облик. Перед лицом Акафиста наше положение довольно затруднительно: ответы на оба эти вопроса уже давно служат предметом споров. Лишь в самое последнее время споры затихают и проблема хоть отчасти проясняется.

За столетие, истекшее со времен первооткрывателя византийской гимнографии Ж.-Б. Питра, Акафист приписывали столь различным авторам, как Аполлинарий Лаодикийский (IV в.)[23], Роман Сладкопевец (VI в.)[24], патриарх Сергий (VII в.)[25], Георгий Писида (VII в.)[26], Георгий Сикелиот (VII—VIII вв.), патриарх Герман (VIII в.)[27], Кассия (VIII в.)[28], патриарх Фотий (IX в.)[29] и др.[30] Такая амплитуда датировок и атрибуций хоть кого приведет в растерянность. По счастью, она немедленно сократится, как только мы примем во внимание:

что богословско-догматическое содержание Акафиста возможно только после III Вселенского собора (Эфесского), чем исключаются все датировки до 431 года;

что к концу VIII века или к самому началу IX века уже существовал полный латинский перевод Акафиста, возникший в среде южногерманских монастырей[31], чем исключается авторство Фотия и тем паче более поздних гимнографов[32];

что в качестве главных недругов христианской веры Акафист называет огнепоклонников-зороастрийцев, а не «агарян» и не «сарацинов» (арабов), что было бы бессмысленно во всяком случае после 651 года (падение сасанидской державы), а по сути дела — уже после завоеваний Абу Бекра и Омара в 30—40-х годах VII века.

Итак, остается интервал между 431 и 634 годами. Это уже гораздо определеннее; Акафист, вне всякого сомнения, оказывается порождением ранневизантийской эпохи. Дальнейшее уточнение датировки тесно связано с выяснением первоначального облика текста. Акафисту предпослан зачин, который у византийцев принято было называть «кукулий» («капюшон», как бы «шапка», накрывающая строфы), и зачин этот очень специфичен по своему тону. Он являет собой «победную» и «благодарственную» песнь, которую обращает к Богородице «избавленный от ужасов» (τῶν δεινῶν) город, ее город, то есть Константинополь[33]; в этом контексте бранной

победной песни Богородица получает не совсем обычные наименования «Полководца-Защитника», и говорится о ее «мощи, необорной в бою» (κράτος ἀπροσμάχητον). Такой текст может быть понят лишь из совершенно конкретной ситуации: «нашествие иноплеменных» дошло до самой столицы и угрожало ей непосредственно, но в последнюю минуту опасность была преодолена. В пределах интересующего нас двухсотлетнего промежутка (431—634) подобная ситуация имела место летом 626 года, когда Константинополь едва был спасен от осадивших его полчищ аваров, славян и персов. С этой датой византийская традиция и связывает литургическое употребление Акафиста: согласно старинной синаксарной заметке[34], Акафист впервые слушали стоя 7 августа 626 года, после чего он и получил свое название.

Итак, в 626 году был написан «победный» и «благодарственный» кукулий Τῇ ὑπερμάχῳ Στρατηγῷ и был торжественно исполнен весь гимн в целом; но из этого отнюдь не вытекает, что он тогда же и был сочинен. Скорее из этого вытекает обратное, ибо трудно представить себе, что столь пространное и сложное стихотворное произведение было написано и разучено певцом или певцами всего за один день; к этому надо добавить, что кукулий явно лишен достаточно органичной содержательной и метрической связи с основным текстом. Он выглядит скорее как надставка[35]. Между тем в традиционном «чинопоследовании» Акафиста сохранился небольшой поэтический текст, занимающий обособленное от самого Акафиста место тропаря, но, по всей вероятности, представляющий собой первоначальный кукулий гимна[36]. Его тема и, что важнее, его рефрен идентичны теме и рефрену Акафиста, его метрический облик близок метрическому облику строф. Отсюда вытекает:

что первоначальный текст Акафиста начинался с этого зачина, между тем как традиционный зачин есть добавление, предпринятое в связи с событиями 626 года;

что, следовательно, 626 год — не дата написания Акафиста, но хронологический рубеж, отмечающий время, когда Акафист уже существовал.

Эти выводы могут считаться в настоящее время общепринятыми[37]. Акафист сейчас чаще всего датируют эпохой Юсти-

ниана, причем столь авторитетные исследователи, как С. Трипанис, Ф. Дельгер, Э. Веллес и Г. Г. Бекк, вслед за П. Крыпякевичем[38] высказываются за авторство Романа Сладкопевца. Однако это лишь догадка. Как бы то ни было, мы не ошибемся, если будем говорить о той полуторавековой эпохе, которая достигла кульминации при Юстиниане I и завершилась при Ираклии. Для нас этого достаточно.

Как построен Акафист?

Вслед за кукулием идет чередование двенадцати больших и двенадцати меньших строф; большие строфы превышают меньшие по объему примерно в три раза и носят название «икосы» (οἶκοι), то есть «домы» — буквальный перевод термина сирийской поэтики «байта», меньшие строфы называются «кондаки» (не смешивать с термином «кондак» как обозначением целой поэмы, например, применительно к Роману Сладкопевцу). Все икосы, как и все кондаки, объединены между собой единообразием ритмического рисунка, основанного на изосиллабизме и на чередовании ударных и безударных слогов.

Важнейшая составная часть каждого икоса и характерная примета структуры Акафиста в целом — так называемые хайретизмы, то есть обращения к воспеваемому предмету, начинающиеся приветствием «хайре» («радуйся») и развертывающиеся в многосложное именование этого предмета (например: «Радуйся, о премудрости Божией вместилище!»). На хайретизмах нам и предстоит остановиться.

Риторический прием такого обращения не был редкостью в проповеднической прозе[39]. Например, Софроний Иерусалимский в своей проповеди на праздник Благовещения нанизывает совсем похожие хайретизмы, связывая их гомеотелевтами: «Радуйся, радости небесной родительница; радуйся, радости верховной питательница; радуйся, радости спасительной подательница...»[40] — мы обрываем цитату, но ряд только начинается. Однако различие между хайретизмами в прозе и хайретизмами в стихах, как всегда, лежит в факте отсутствия или наличия регулярности. Во-первых, в прозе Софрония хайретизмов может быть сколько угодно — совершенно так же, как в ней может быть сколько угодно гомеотелевтов. Напротив, в каждом икосе Акафиста

число хайретизмов абсолютно неизменно — шесть пар и еще один, внепарный, тринадцатый хайретизм, который являет собой рефрен, красной нитью проходящий через все икосы. Во-вторых, каждая пара хайретизмов соединена строжайшей изосиллабией и параллелизмом тонического рисунка. Например, оба первых хайретизма каждого икоса представляют собой десятисложники, следующая пара — тринадцатисложники, третья пара — шестнадцатисложники и т. д. Первый и второй хайретизмы представляют собой комбинацию хорея, ямба, анапеста и амфибрахия. В-третьих, каждая пара связана гомеотелевтами, которые мы уже не вправе называть гомеотелевтами и обязаны назвать рифмами, ибо это парные рифмы. Структура этих рифм часто приближается к так называемому панториму:

Χαῖρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμψει
Χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείψει...

Каждое слово в одной строке противопоставлено слову с тем же порядковым номером во второй строке, сопряжено и зарифмовано с ним. Перевод только отчасти может передать это:

Радуйся, чрез тебя радость сияет!
Радуйся, чрез тебя горесть истает!..

Впрочем, в каждом отдельном месте строки рифма может отсутствовать; в редчайших случаях пропущена конечная рифма. Однако нет ни одной пары хайретизмов, которая вообще была бы оставлена незарифмованной, и в этом смысле можно говорить о настоящей регулярности применения рифмы.

Именно здесь, в той точке исторического развития, где гомеотелевты переходят в стиховые рифмы, достигает своего предела логический принцип гомеотелевтов — сопряжение противопоставляемых, или сопоставляемых, или приравниваемых понятий. «Радость» и «горесть», «сияет» и «истает» — это антонимы. Иначе говоря, это обозначения противоположных полюсов мирового бытия. На этих полюсах происходят процессы, направленность которых тоже противоположна, но смысл один: «горесть» должна «истаять»

именно потому, что «радость» должна «сиять». Таких случаев в гимне немало. Приведем еще один пример антитезы:

Радуйся, ангелов многославное изумление!
Радуйся, демонов многослезное уязвление!

Две строчки зеркально отражают друг друга. Автор как бы видит свою святыню в центре, а добро и зло по обе стороны — «одесную» и «ошуюю». «Уязвление» зла именно потому «многослезно», что «изумление» добра «многославно»; обилие «славы» на десной стороне есть одновременно обилие «слез» на другой стороне. Центр для того и дан в качестве ориентира, чтобы правое самоопределилось в качестве правого и левое — в качестве левого, чтобы добро было отделено от зла и свет — от мрака. Бытие рассечено надвое, и это — «суд».

Но логический центр не только разделяет; он и соединяет. «Радуйся, противоположности воедино сопрягшая!» — читаем мы в одном из хайретизмов. Рифма отмечает не только антитезу, но и преодоление антитезы:

Радуйся, высота невосходимая человеческим умам!
Радуйся, глубина неисследимая и ангельским очам!

«Высота» и «глубина» — это противоположности; но они приравнены. «Высота» и есть «глубина», «глубина» и есть «высота». Люди и ангелы противопоставлены друг другу, но включены в единый и однородный образ недоумения; недоумение ангелов ничуть не меньше, чем недоумение людей.

П. А. Флоренский говорил по сходному поводу о «кипящем остроумии антитетических сопоставлений и антиномических утверждений»[41]. А английский историк-марксист Дж. Томсон замечал: «Позднее, когда христианство было принято господствующим классом, оно включало в себя многие первоначально ему чуждые идеи, заимствовав их по преимуществу из греческой философии и риторики, однако нельзя было полностью вытравить примитивную диалектику, и она дожила до наших дней, забальзамированная в богослужении, изливающая презрение на философов, которые не способны усвоить истину, столь простую и самоочевидную, как единство противоположностей»[42]. В качестве

примера такой «примитивной диалектики» Томсон приводит именно текст разбираемого нами гимна.

Так начался многовековой путь рифмы[43].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Уже при первом пристальном взгляде на ранневизантийскую литературу она оказывается на редкость сложным, подвижным единством, которое вопреки всем противоречиям, более того, именно через противоречия выявляет определенную логику. Представляемое ею зрелище может привлекать и может отталкивать, но не бывает незначительным.

Ее время — это эпоха последовательного обессмысливания или переосмысливания тысячелетних форм греко-римской культуры, но также эпоха отыскания новых возможностей на потребу предстоявшего средневекового тысячелетия. Даже если видеть в такой эпохе лишь ее негативную сторону (что само по себе было бы вопиющей несправедливостью) — и тогда это что угодно, только не пустой провал в истории человечества. Разлад и распад высвобождают фундаментальное противоречие, до поры дремавшее в основании цивилизации. Сдвиг и слом обнажают для аналитического глаза скрытые структуры, и все тайное становится явным. Кризис — это как бы объективный «анализ», которому подвергает себя сама действительность, упреждая наши попытки анализа; недаром слово «кризис» означает «суд» и родственно слову «критика». Но ведь эпоха, о которой мы говорим, была не только концом — куда важнее, что она была началом. Рухнул александрийский Серапейон, но в Константинополе встала Айя-София. Время разрушало, но оно же строило, и строило надолго. Среди разлада и распада была найдена новая система равновесий — то, что мы только что назвали подвижным единством.

Говоря о ранневизантийской литературе как о подвижном единстве, надо различать несколько аспектов единства.

Во-первых, это единство уровней — сквозное единство по вертикали, сверху донизу: от самого общего до самого частного, от самого «умственного» до последней словесной конкретики. Уровни — потому и уровни, что это уровни целого, их различенность обусловлена их взаимосоотнесенностью.

В этой книге высказывались догадки о связи между самыми различными вещами:

между политической идеологией ранневизантийской державы и теорией символа у Псевдо-Дионисия Ареопагита, а также между обоими этими феноменами и практикой метафоры у ранневизантийских поэтов (дополняющие друг друга главы «Знак, знамя, знамение» и «Мир как загадка и разгадка»);

между «учительным» умыслом ранневизантийских гимнографов и разработанной ими системой метрики и аллитерации (глава «Мир как школа»);

между бюрократическим миром константинопольских писцов и повышенной чуткостью к графическому облику литературного текста (глава «Слово и книга»); между антиномиями христианской доктрины и строфикой Романа Сладкопевца с характерной противопоставленностью основного текста и рефрена (глава «Согласие в несогласии»);

между определенными традициями античной мыслительной техники, реактуализованными Византией, и появлением стиховой рифмы в Акафисте (глава «Рождение рифмы из духа греческой „диалектики“»).

Автор не знает, конечно, найдет ли читатель эти догадки убедительными. Куда решительнее, чем за каждую из догадок, он стоит за само направление поисков. Связь между различными уровнями нужно искать — памятуя, что уровни остаются различными, и не представляя себе их связь ни жестким механическим сцеплением, ни чем-то вроде магической партиципации. Автор заверяет читателя, что даже в дурном сне ему не мерещилось, будто метафоры или акростихи — не более чем выражение «психоидеологии» таких-то слоев и прослоек ранневизантийского общества или чем материализация таких-то отвлеченных категорий философской или теологической доктрины. Метафора — это прежде

всего метафора, акростих — это акростих; литературовед перестает быть литературоведом, если ему не милы тавтологии этого рода. Другое дело, что человеческий мир, как сказано у Томаса Манна, круглый и целый. Метафоры и акростихи не сочиняют себя сами, их сочиняют люди для людей, и бытие людей, не сводящееся к акту сочинительства, так или иначе присутствует в этом акте — прямо или косвенно, адекватно или превратно. Не следует намертво приковывать символику Псевдо-Дионисия к политической структуре ранневизантийской монархии; но если символика эта сама по себе могла обойтись и без ромейской державы (почему не раз возрождалась в иные эпохи, при иных общественных условиях[1]), то ромейская держава, по-видимому, не могла бы функционировать без помощи семиотических конструкций данного типа. Это немаловажно.

Во-вторых, единство ранневизантийской литературы — это единство противоположностей, дополняющих друг друга в рамках системы и гарантирующих равновесие своим взаимоупором. Например, едва ли можно априорно усмотреть что-нибудь общее между эксцессами стилистической безыскусности у ранних агиографов и эксцессами стилистической изощренности у современных им авторов вроде того же Псевдо-Дионисия, который поистине «словечка в простоте не скажет». Одна из задач главы «Мир как школа» — вскрыть ту логику, по законам которой в «школьном» универсуме взаимно обусловливали друг друга идеал младенческой простоты и тяга к хитросплетениям «премудрости», совместно определяя поэтику «учительной» литературы, где изощренность наивна, а наивность вовсе не так наивна и скорее изощренна. Вообще говоря, всякая культура живет сбалансированным противоборством противоположностей; говоря словами Гераклита, «скрытая гармония сильнее явленной». Чем выделяется ранневизантийская культура, так это тем, что в ее кругу крайности особенно контрастны, а их приведение к единству особенно парадоксально. В этой книге, как помнит читатель, одна из глав называется «Унижение и достоинство человека», и она каждым своим словом, начиная с заглавия, говорит об этой черте контраста и парадокса, равно присущей панораме ду-

ши и осмыслению общества, нравственным представлениям и литературным вкусам. Но ведь к тому же выводу приводят на разнообразном материале и другие главы.

В-третьих, единство ранневизантийской литературы — это единство принципов поэтики, определяющих творчество в рамках враждебных друг другу идейно конфессиональных направлений. Как известно, в IV и даже в V веке языческое направление оставалось весьма влиятельным. IV век дал магико-политеистическую философию пергамских неоплатоников, религиозную публицистику императора Юлиана, импозантную ораторскую прозу Ливания, Имерия и Фемистия; рубеж IV и V веков — блистательные эпиграммы Паллада; V век — дионисийский эпос Нонна, поэмы его последователей, грандиозный философский синтез Прокла, антихристиански направленный исторический труд Зосима. Это немало. Отрицать, что бескровная, а порой и кровавая борьба мировоззрений составляла для наиболее сознательных людей того времени очень важную часть их жизни, было бы безвкусным парадоксом. Другое дело, что в повседневности исторического и культурного процесса христианство и язычество отнюдь не противостояли друг другу, как компактный, непроницаемый «мир» противостоит другому «миру». Такого в истории вообще не бывает, не было и на этот раз. Конкретные люди в конкретных социальных условиях вступали в отношения контакта и отношения конфликта по признакам самого различного порядка. Церковь была раздираема ересями и схизмами; например, для Афанасия Александрийского, христианского богослова, Арий, другой христианский богослов, — идейный враг, представляющий куда большую опасность, чем любой язычник, ненавидящий христианство как таковое. Но и язычники, как известно, в большинстве своем приняли мистическую экзальтацию императора Юлиана, его проекты по части реформ и его усердие по части жертвоприношений довольно холодно. И что это за персонаж — ранневизантийский язычник? Простолюдин из Газы, по старинке приверженный к вольностям культов плодородия, и неоплатонический аскет, средствами поста и диалектики готовящий себя к экстазу, равно входят в эту абстрактную категорию; но общего

у них немного. Жизнь знала и промежуточные случаи. Синесий в одном плане человеческих отношений был связан с Ипатией, женщиной-философом неоплатонической школы, в другом плане — с александрийским епископом Феофилом; Ипатию он воспел в прочувствованном стихотворении, а из рук Феофила принял епископский сан. Как известно, Ипатия была растерзана фанатической александрийской чернью, выпестованной прежде всего Феофилом (правда, это случилось уже после его смерти, как, по-видимому, и после смерти Синесия). Тем более примечательно, что Синесий вовсе не был двуличным хамелеоном, каких тогда было немало: например, после избрания епископом он почел за нравственную обязанность откровенно поведать о своих сомнениях по части церковной догмы. «Прямодушный муж», — называет его Виламовиц-Мёллендорф[2]. И все же он мог без особенного духовного перелома или душевного надрыва[3] совместить в себе «своего человека» для Ипатии и «своего человека» для Феофила; два культурно-социологических ряда, по всей видимости несовместимых, реально пересеклись на его личности. Но особенно характерен для образованных слоев ранневизантийского общества конфессионально индифферентный тип. Представитель этого типа верил или считал респектабельным верить в Божественное провидение, стоящее на страже нравственного закона, однако скептически относился к попыткам познать природу Божества; хитросплетения языческой и христианской метафизики оставляли его равнодушным, а проявления фанатической экзальтации с той и с другой стороны претили ему. Если какой-либо род мистики волновал его сердце, это был мистический восторг перед таинственным величием империи. Таким человеком был уже Аммиан Марцеллин, современник и летописец дел Юлиана; таким был еще Прокопий, современник и летописец дел Юстиниана. Итак, картина, открывающаяся глазам историка, достаточно пестра и противоречива; она далека от геральдической двуцветности — христианское поле, языческое поле. Однако нас сейчас занимает не история религии, даже не история литературы, но поэтика литературы, то есть система наиболее общих принципов, определяющих

всю литературную продукцию эпохи. И потому для нас важнее всего отметить, что основы ранневизантийской литературы заложены в сотрудничестве христиан и язычников.

Они никуда не могли уйти от этого невольного сотрудничества. Формы культуры имеют свою объективную логику, в известной мере независимую от мировоззрения творческой личности. Например, мы видели, что эстетические импликации онтологии в языческой системе Прокла — те же, что в христианской философии Григория Нисского и его единомышленников (глава «Бытие как совершенство...»); что гротескная структура метафоры в языческой поэме Нонна о Дионисе — та же, что в его переложении Евангелия, и что она обнаруживает примечательное сходство с работой воображения христианского мыслителя Псевдо-Ареопагита (глава «Мир как загадка и разгадка»); что назидательные образы природы в проповедях Василия Кесарийского непосредственно примыкают к языческой дидактике Элиана (глава «Мир как школа»).

Это и понятно. Для современников Афанасия Александрийского и Юлиана Отступника возможен был выбор: принять сторону одного или сторону другого (не говоря уже о том, что можно было принять сторону ариан или сторону гностиков или вовсе уклониться от выбора). Для них не существовало выбора — быть или не быть людьми своей эпохи. Это не ими решалось[4].

Возьмем хотя бы императора Юлиана, волновавшего воображение стольких историков и беллетристов. Он был борцом за языческую религию против христианской религии; вопреки романтическому мифу о нем, он не был и не мог быть борцом за античную культуру против византийской культуры. Скорее это один из провозвестников византийской культуры. Автор послания жрецу Арсакию и речей «К царю Солнцу» и «К Матери богов» являет собой исторически колоритный тип *императора-богослова*, который отнюдь не для заполнения досуга, но именно по праву и долгу самодержца поучает своих подданных, определяет, во что верить, сочиняет славословия божественным силам, предписывает нормы поведения для служителей культа. Император в его понимании — защитник истинной веры, притом

что истинная вера — для него языческая вера. Уже одной его литературной деятельности по формулированию догматов и сочинению гимнов в прозе[5] достаточно, чтобы резко отделить его от всех персонажей античной истории, поставив на его подлинное историческое место — на линию, ведущую от религиозных манифестов Константина к догматическим и гимнографическим занятиям Юстиниана и других византийских самодержцев[6]. К этому надо добавить «обличение» чуждых догматов, будь то догматы иноверцев (христиан) или еретиков в собственном стане («невежественных киников», киника Ираклия)[7]. Наше воображение охотно видит в Юлиане «последнего эллина»; может быть, вернее судили его идейные враги, христиане ближайших к нему поколений, увидевшие в нем «отступника» — государя сакральной державы, отступившего от веры сакральной державы[8]. В облике Юлиана немало черт, заставляющих вспомнить, что он был современником первых монахов Египта. Одна из них — тяготеющая к юродству насмешка над собственным телом, осмеяние тела, и черта эта определяет как стиль его поведения, так и поэтику литературной фиксации своей личности. Когда, например, он хвалится, что в его жесткой и спутанной бороде «снуют вши, словно звери в дремучем лесу»[9], выражает готовность дать подданным отчет в каждой своей бородавке[10], а затем обстоятельно повествует, как его единственный раз в жизни вырвало[11], — это не античная непринужденность, а нечто совсем иное. Это даже не кинизм, ибо кинизм не совместим ни с положением императора, ни с мистическим трепетом ревностного служителя богов; как известно, когда Юлиану пришлось столкнуться с отголосками древней кинической вольности в речах, они показались ему безбожием [12]. Если перед лицом литературной позы Юлиана и можно вспомнить кинизм, то разве что специфический кинизм предвизантийского типа, соединившийся в лице Максима-Ирона, антагониста Григория Назианзина, с епископским саном[13]. Лучше обозначить это как юродство. Конечно, юродство Юлиана далеко от христианского идеала постольку, поскольку не имеет ничего общего со смирением (что, впрочем, на деле можно было сказать о поведении не одного

христианского монаха); но оно остается юродством. «Когда я сижу в театре, — заявляет Юлиан, — по моему виду сразу можно понять, что я осуждаю все эти зрелища»[14]. Он осуждает зрелища, но само его осуждение зрелищ разыграно как зрелище, чтобы дойти до всеобщего сведения; иначе говоря, он ставит на место античного театра педагогически направленную театральность юродской эксцентриады[15]. Этот «отец» несостоявшейся языческой церкви не меньше «отцов» христианской Церкви вписывается в панораму, намеченную в главе «Мир как школа».

Современники спорят между собой, но для того, чтобы спорить, им надо говорить на одном языке. Иначе спора не получится. История литературы изучает перипетии спора, но анализ поэтики — это анализ того языка, на котором ведется спор. Когда речь идет о ранневизантийской поэтике, особенно важно привлекать на равных основаниях языческий и христианский материал; так выявляется объективный характер форм культуры, подчиненных внутренней необходимости и до известного предела независимых от того, что происходит в голове писателя. Воспевая языческих солнечных богов, Нонн пользуется оборотом ὑψίδρομος ἐλατήρ («высокостранствующий возница»)[16]; воспевая Христа, он прибегает к тому же обороту[17]. Это не языческий и не христианский образ; это ранневизантийский образ. Он имеет точное соответствие в изобразительном искусстве; это соответствие, подчеркивающее его необходимость, неизбежность для эпохи, — мозаика начала IV века с изображением Христа на «высокостранствующей» квадриге Гелиоса и в солнечном венце из лучей, которая украшает так называемую Юлиеву гробницу (ныне скрытую под собором Св. Петра в Риме). В то время подобный образ был понятен и нужен людям самых противоположных религиозных убеждений. В иное время он не был бы ни понятен, ни нужен никому.

Еще раз: формы культуры имеют свою логику. Другой вопрос, что убеждения людей тоже воздействуют на формы культуры, причем воздействие это может быть связано с сознательными усилиями участников исторического движения, а может идти скрытыми, неожиданными путями. Второе едва ли не интереснее для исследователя поэтики,

нежели первое. Едва ли стоит объяснять, например, что христианство стимулировало аскетический, «спиритуалистический»[18] характер ранневизантийской образности; ведь такова была декларативно провозглашенная задача, цель, поставленная новым мировоззрением перед писателями. Но никто ни перед кем не ставил цели — ориентализировать строй грекоязычной литературы. Ни в абстрактную «сущность» христианства, ни в сознательные намерения его приверженцев вовсе не входило стимулирование эстетического западно-восточного синтеза. Однако именно христианство открыло ему дверь. Живые люди в реальных и конкретных условиях эпохи могли сколько угодно говорить и думать: «будем поощрять духовность и подавлять чувственность»; они не могли ни сказать, ни даже подумать: «будем перенимать отношение к слову, к метафоре, к созвучию, свойственное народам Ближнего Востока». Тот, кто был достаточно развит, чтобы вообще чувствовать проблему, прилагал свои силы как раз к тому, чтобы ничего восточного не перенимать; например, творчество такого ортодоксального христианина и такого характерного представителя эпохи, как Григорий Назианзин, определено сознательной волей к консервации античного языка форм как инструмента для передачи христианского содержания. Но процесс не зависел от сознательной воли того или иного автора. Христианство как предмет истории религий, вообще истории идей — это одно; факт христианства как один из равноправных компонентов конкретной историко-литературной ситуации — другое, совсем другое. Усвоение ближневосточного литературного опыта не вытекало из доктрины христианства как субъективно осознаваемое требование; оно вытекало именно из факта христианства как объективное следствие.

Столь же закономерно вытекало оно из факта последиоклетиановского самодержавия, хотя никак не постулировалось официальной идеологией этого самодержавия. Скорее наоборот: поскольку Константинополь был «Новым Римом», поскольку «ромейские» императоры мыслили себя «римскими» императорами, — просьба к читателю вспомнить главу «Знак, знамя, знамение»! — постольку формальные элементы античной эстетической традиции оказыва-

лись необходимыми ради практического дела пропаганды государственно-культурного преемства. Доходило до вещей странных, гротескных, но вовсе не случайных. Например, в 377 году знаменитый оратор Фемистий произносил перед синклитом Константинополя речь во славу христианских императоров Грациана и Валента. И тема речи, и обстоятельства ее произнесения имели строго официозный характер; Фемистий, сам возведенный в сан синклитика, давно специализировался на произнесении речей подобного рода. Тем более странно заглавие речи: «Слово эротическое, или О царственной красоте»[19]. Фемистий не стесняется потревожить тень Сократа, этого учителя «эротической» мудрости из диалогов Платона. Вся словесная ткань речи тщательно соткана из аллюзий на эти диалоги и окрашена двусмысленной «эротической» метафорикой. Как Сократ называл себя «поклонником» или «обожателем» (ἐραστήσ)» красоты юного Хармида или Алкивиада, так Фемистий называет себя «поклонником» или «обожателем» прелестей императорской власти, законов и т. п.[20] Все вовлечено в сферу Эроса — разумеется, сугубо философского Эроса. Город Константинополь — это красавица, и оратор желает, чтобы между «красавицей» городом и «красавцами» государями существовали отношения взаимной влюбленности[21]. Речь эта вовсе не стоит особняком. В столь же официозных речах Фемистий хвалил схожим образом Константина[22], а о суровом Констанции говорил так: «в царевой красоте, которую я порываюсь лицезреть и восхищенным зрителем которой являю себя, прекрасна и внешняя прелесть (ἀγλαία)»[23]. Вот на каком языке обращались риторы к христианским государям IV века — и знали, что это не будет сочтено неуместным. Легкая тошнота, которую мы испытываем, читая подобные тексты, не избавляет нас от обязанности уяснить себе их место в жизни и в культуре. Из них делается очевидным, какой спрос на античную топику закономерно возникал в официозном кругу квазихристианской имперской идеологии[24] и какому вырождению, искажению, обессмысливанию подпадала она в этом кругу. Классицистические образы годились для условных похвал режиму; когда нужно было всерьез найти какой-то смысл для жизни человека

при этом режиме, они работали плохо. Интеллектуальный и артистический блеск придворного классицизма от Константина до Юстиниана – словно тонкая радужная пленка над темной, но плодотворной глубиной. На глубине же несколькими веками раньше началось[25], а теперь стимулировалось всем строем жизни освоение отысканных на Ближнем Востоке возможностей творчества.

Путь Романа Сладкопевца, явившегося из Берита = Бейрута в столицу на Босфоре,– емкий символ. Ранневизантийская литература воспринимала важные аспекты традиционного ближневосточного подхода к изображению человека в его «сраме» и его «славе» (глава «Унижение и достоинство человека»), к «учительному» слову (глава «Мир как школа»), к графически реализованному тексту (глава «Слово и книга»). Эта рецепция – одна из сквозных тем книги. От одной главы к другой для разнообразных компонентов литературной традиции прослеживается один и тот же единообразный маршрут: древнееврейская литература, за которой стоял опыт Египта, Месопотамии, Угарита,– сирийская литература времен Ефрема Сирина – византийский синтез. Сирия – необходимое звено между «библейскими» тысячелетиями и грекоязычным Средневековьем; недаром сам язык, на котором писали сирийские авторы, – не что иное, как поздняя фаза арамейского языка. Христианство, оказавшееся в союзе с духом времени, на краткий, но важный исторический момент дало сирийцам положение авторитетных наставников. Исследователь ранневизантийской культуры ничего не сможет понять без постоянной оглядки на Нисивин и Эдессу. К сожалению, эстетический анализ памятников сирийской литературы – все еще задача для будущего. Добавим: задача неотложная.

За Сирией стоял не только мир палестинско-арамейской традиции; за ней стоял Иран. Сирийская культура развивалась в основном на территории сасанидского государства; Афраат был прозван «персидским мудрецом», Исаак Сирианин подвизался в монастыре среди гор Хузистана. Иран, отработавший на основе зороастризма идеологию священной державы и религиозной войны, дал важные «парадигмы» не только византийской, но и вообще средневековой

цивилизации. Поход шаха Хосрова II Парвиза на Иерусалим (614) был отдаленным прообразом Крестовых походов; только это был поход *против* «Креста». Император Ираклий вел войну в защиту «Креста»; но мыслил он в тех же категориях, что его восточный антагонист. Историки культуры могут немало рассказать об усвоении стиля сасанидских придворных ритуалов позднеримской и ранневизантийской государственностью от Диоклетиана до Юстиниана[26]; историки искусства могут еще больше рассказать об иранском влиянии на иконографию и стилистику парадной и сакральной живописи и пластики, на декоративные мотивы[27]. Для историков литературы подспудные связи поздней античности и ранней Византии с Ираном, увы, почти совершенно не ясны; пока благоразумнее говорить разве что о заимствовании конкретных апокрифических мотивов (например, в сирийской по происхождению «Песни о Жемчужине», о которой шла речь в главе «Унижение и достоинство человека»). Автор этой книги с горечью сознавал свою личную некомпетентность в иранских сюжетах, однако не решился освободить себя от обязанности хотя бы в самых общих чертах напомнить читателю о присутствии великой цивилизации к востоку от христианского круга земель.

Да, ранневизантийская культура широко воспринимала восточные формы. Но о литературном творчестве можно с еще большим правом повторить то, что О. Демус сказал об искусстве Византии: «Переработка этих восточных форм происходила при строгом отборе того, что могло быть соединено с античной традицией»[28]. Это верно, в особенности же если под «античной традицией» понимать не только наследие древних мотивов и форм, весь арсенал классицистической стилизации, но нечто более существенное, более глубокое: применительно к литературе — отношение к слову, психологию восприятия речи во всей своей интимности, со всеми своими хорошо укрытыми «секретами», то, что исследователю необходимее всего ощутить и труднее всего описать. Скажем, стиховая рифма как таковая совершенно чужда «античной традиции» в узком смысле этих слов. Однако в главе «Рождение рифмы из духа греческой „диалектики“» мы стремились нащупать связь рифмы, какой она

возникает в одном ранневизантийском песнопении, с эллинским пристрастием к мыслительно-словесной игре, определившим некогда облик афористики Гераклита или риторики Горгия. Ранневизантийская литература даже в наименее классицистических своих продуктах не становилась попросту «восточной»; она оставалась иной, а именно — «западно-восточной». Таково уже четвертое основание для того, чтобы говорить о ней как о системе подвижного единства.

Если мы назовем раннюю Византию «пограничным» явлением, это будет верно как по отношению к пространственной границе, разделившей балкано-италийский Запад и анатолийско-левантийский Восток, так и по отношению к временнóй границе, разделившей античность и Средневековье. Византия осуществила себя как частичное снятие и той, и другой границы; это был взаимопереход Греции и Азии, осложненный взаимопроникновением классического преемства и новизны. Поэтому ранневизантийскую литературу так трудно и так интересно изучать. В ней тысячелетняя античная традиция с неожиданной остротой выявляет свои исходные схемы, обнажает костяк своих приемов, придя к собственному пределу.

Примечания

Предисловие

1 См.: *Meyer W.* Der accentuirte Satzschluss in der griechischen Prosa vom IV. bis XVI. Jahrhundert // Meyer W. Gesammelte Aufsätze zur mittelalterlichen Rhytmik. II. Berlin, 1905.

2 В. Вольска-Конюс обратила внимание на тот факт, что до XI в. «Христианская топография», написанная в VI в., была известна как труд некоего анонимного «Христианина»; лишь через полтысячелетия автора начинают называть «Косьма» (может быть, не имя собственное, а прозвище, образованное от слова «космос»?), добавляя прозвище «Индикоплевст», то есть «Плаватель в Индию» (в древнерусской передаче «Индикоплов»). Ср.: *Wolska W.* La Topographie Chrētienne de Cosmas Indicopleustes. Thēologie et science en VI-e siècle. Paris, 1962; *Wolska-Conus W.* Introduction // Cosmas Indicopleustes: Topographie Chrētienne. Paris, 1968 (SC 191) P. 15—17.

3 Автор имел случай подробнее изложить свои взгляды на обязанность гуманитарии быть гуманитарной в следующих статьях: «Фи-

лология» (КЛЭ. Т. 7. 1972. Стб. 973–979); «Похвальное слово филологии» (Юность. 1969. № 1. С. 98–102); «Наш собеседник – древний автор» (Литературная газета. 1974. 16 окт.).

4 См. подробнее: *Аверинцев С.* Славянское слово и традиция эллинизма // ВЛ. 1976. № 11.

Вступление

1 Разумеется, об однозначном определении хронологических границ раннего Средневековья не может быть и речи: переход от одной эпохи к другой – процесс, длящийся веками (ср.: *Kaschdan A. P.* Um die Grenze zwischen Altertum und Mittelalter in Europa // Das Altertum. 1967. 13. S. 108–113). Если для целей любого учебника пригоден 476 г. (дата падения Ромула Августула, последнего императора Западной Римской империи), то на деле эта дата, имеющая скорее символическое значение для реального хода событий в Италии, ничего не значит для восточного Средиземноморья.

Путь от античности к раннему Средневековью ознаменован прежде всего такими вехами: всеобщий кризис римского мира в середине III в. (30–80-е гг.); легализация христианской Церкви (313 г.) и достижение ею господствующего положения (к 381 г.); перенос столицы в Константинополь (330 г.) и окончательный раздел Римской империи на Западную и Восточную (395 г.), а также разграбление Рима войсками Алариха (410 г.); наконец, завоевание арабами сирийско-египетских провинций Восточной Римской империи в VII в. (30–10-е гг.) и перерождение самой этой империи в средневековое «византийское» государство (этот процесс сопровождался перестройкой социально-экономического порядка, а также проникновением славян на Балканы; ср.: *Ostrogorsky G.* Byzantine. Cities in the Early Middle Ages // DOP 1959. 13. P. 47–48; *Charanis P.* Some Remarks on the Changes in Byzantium in the VIIth Century // «Зборник Радова. Византолошки институт. Београд, 1963. 8/1. P. 71–76). Для Запада важный сдвиг был ознаменован вторжением лангобардов в Италию (с 568 г.), которое окончательно разрушило римский порядок, еще консервировавшийся готскими правителями.

Переход к эпохе зрелого Средневековья ознаменован следующими датами и событиями: для Византии – становление вотчинных аграрных отношений (IX в.), подъем городской цивилизации (с X в.), изменение структуры правящего класса после прихода к власти династии Комнинов (с 1081 г. – см.: *Каждан А. П.* Социальный состав господствующего класса Византии XI–XII вв. М., 1974); для Запада – рождение империи Карла Великого (800 г.), клюнийское движение (X–XI вв.) и стимулировавшаяся им централизация и стабилизация папской власти (понтификаты Льва IX и Григория VII – 1049–1054 и 1073–1085 гг.), созревание рыцарского сословия, выявившееся в I Крестовом походе (1095–1099 гг.).

2 О специфике собственности как предмета «держания», жестко связанного с корпоративным положением и личностью «держателя», см.: *Маркс К.* Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Т. 42. С. 81—82 (классическая характеристика феодального «держания» через контраст с буржуазной «частной» собственностью). По замечанию А.Я. Гуревича, «частная собственность представляет собой вещную форму общественных отношений, тогда как феодальная собственность — межличная их форма, выражающая существо всех социальных связей средневекового общества... Буржуазная собственность может быть совершенно анонимна, между тем как феодальная собственность имеет всегда свое имя и дает его господину...» (*Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 233; ср. также весь раздел «Средневековые представления о богатстве и труде». С. 192—262).

3 Ср.: *Корсунский А.Р.* Проблема революционного перехода от рабовладельческого строя к феодальному в Западной Европе // ВИ. 1964. №5; *Гуревич А.Я.* Проблема генезиса феодализма в Западной Европе. М., 1970 (дискуссия по кн.: ВИ. 1970. №9); *Удальцова З.В.* К вопросу о генезисе феодализма в Византии: (Постановка проблемы) // Византийские очерки: Труды советских ученых к XIV конгрессу византинистов. М., 1971. С. 3—25.

4 Историю и библиографию вопроса дает З.В. Удальцова (см.: «К вопросу о генезисе...»).

5 Отметим аналогии между нравственно-правовыми концепциями и библейскими представлениями о каждом действии человека как акте верности или вероломства по отношению к небесному держателю власти (см. ниже главу «Знак, знамя, знамение»). Соответственно всякое благо и достояние человека описывается как «дар» этого щедрого государя (ср. Epistola Iacobi apostoli I, 17), как предмет «держания» («что имеешь, чего бы ты не получил?» — I Epistola ad Corinthios IV, 7; ср. неоднократно повторяющуюся в разных контекстах и вариантах ветхозаветную формулу о «земле, которую дал вам Господь» в соотнесении с другой формулой: «Господня земля и все, что на ней». — Psalmus XXII, 11, — намечающую нечто вроде смысловой схемы взаимоотношений держателя лена с даятелем лена за века и тысячелетия до становления феодализма, впрочем, не в социальной, а в «космической» плоскости).

6 *Гуревич А.Я.* Проблемы генезиса феодализма в Западной Европе. М., 1970. С. 151—152; *Данилова Л.В.* Дискуссионные проблемы теории докапиталистических обществ // Проблемы истории докапиталистических обществ. Кн. I. М., 1968. С. 27—66.

7 Ср.: *Блок М.* Апология истории, или Ремесло историка / Пер. М.Е. Лысенко. М., 1973. С. 95.

8 *Удальцова З.В.* К вопросу о генезисе... С. 22—23.

9 *Каждан А.П.* Византийская культура (X—XII вв.). М., 1968. С. 50—52, 69, 81, 89—92 и др.; *Он же.* Социальный состав господству-

ющего класса Византии XI–XII вв. М., 1974; *Каждан А.П., Заборов М.А.* Гийом Тирский о составе господствующего класса в Византии (конец XI–XII в.) // ВВ. Т. 32. 1971. С. 48–54.

10 Ср.: *Поршнев Б.Ф.* Феодализм и народные массы. М., 1964. С. 513–514.

11 Всемирная история: В 10 т. Т. III. М., 1957. С. 270.

12 Deuteronomium VI, 4.

13 Эта картина вообще представляет собой излюбленную тему позднеиудейской мистической литературы (см.: *Scholem G.* Die judische Mystik in ihren Hauptströmungen. Zürich, 1957). Конечно, она не имеет в себе ровно ничего «феодального» и скорее может быть соотнесена с бытом восточного деспотизма.

14 Ср.: *Verosta St.* Iohannes Chrysostomus. Staatsphilosoph und Geschichtstheologe. Graz; Wien; Köln, 1960. S. 187ff.

15 См.: *Dvornik F.* Early Christian and Byzantine political philosophy. I–II. Washington, 1967; *Suerbaum W.* Vom antiken zu frühmittelalterlichen Staatsbegriff. Über Verwendung von res publica, regnum, imperium von Cicero bis Iordanis // Orbis antiquus / Hrsg. von F. Beckmann und M. Wagner. H. 16–17. Münster, 1961; *Dempf A.* Die Geistesgeschichte der altchristlichen Kultur. Stuttgart, 1964. S. 258–276; *Podskalsky D.* Byzantinische Reichsideologie. Die Periodisierung der Weltgeschichte in den vier Grossreichen (Daniel 2 und 7) und dem Tausendjährigen Friedensreiche (Apok. 20). Eine motivgeschichtliche Untersuchung. («Münchener Universitäts-Schriften. Reihe der philosophischen Fakultät». 9). München, 1972.

16 Ср.: *Зелинский Ф.Ф.* Из жизни идей. 2-е изд. Соперники христианства. СПб., 1910. Т. III. С. 240–340; *Лосев А.Ф.* Античный космос и современная наука. М., 1927. С. 218–232; *Röhr J.* Der okkulte Kraftbegriff im Altertum // Philologus. Supplementband. XVII, H. 1. Leipzig, 1923; *Lippmann E.O.* Entstehung und Ausbreitung der Alchemie. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte. Berlin, 1919.

17 Эти фундаментальные структуры были первоначальным и основополагающим образом усвоены в начале Средних веков при посредничестве неоплатонизма — а потому в неоплатонической «рецензии». Ср.: *Блонский П.П.* Философия Плотина. М., 1918. С. 297–334; *Лосев А. Ф.* Статьи по истории античной философии... М., 1965 (на правах рукописи). С. 54–63 (есть обширная библиография); *Beierwaltes W.* Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik. Frankfurt a. Main, 1965 («Philosophische Abhandlungen», XXIV).

18 Термин «феодальный синтез» был впервые в советской науке предложен и обоснован Б.Ф. Поршневым (приложение «Феодальный синтез» к цитированной выше книге, см. прим. 10). Он принят, в частности, в статье З.В. Удальцовой, также цитировавшейся выше (см. прим. 3).

19 О. Демус замечает по этому поводу: «В византийском искусстве формы сделались разборными, и эта их разборность есть одна из их наи-

более характерных, а с западной точки зрения — наиболее полезных черт» (*Demus O.* Byzantine Art and the West. N. Y., 1970. P. 3).

20 В эти времена часто создавались так называемые «центоны» — мозаики из готовых стихов и полустиший старых поэтов; стихи эти вынимались из своего контекста и собирались так, чтобы образовывать друг для друга новый контекст с новой темой и новым содержанием. Роль «центонов» как важной линии литературного творчества столь же симптоматична для раннего Средневековья, сколь немыслима для Нового времени. О работе с «чужим словом» см.: *Бахтин М. М.* Из предыстории романного слова // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 408—446.

21 Ср.: *Штаерман Е. М.* Кризис рабовладельческого строя в западных провинциях Римской империи. М., 1957; *Она же.* Эволюция античной формы собственности и античного города // ВВ. Т. 34. 1973. С. 3—14; *Курбатов Г. Л.* Ранневизантийский город (Антиохия в IV веке). Л., 1962; *Он же.* Основные проблемы внутреннего развития византийского города в IV—VII вв. (конец античного города в Византии). Л., 1971.

22 См.: *Удальцова З. В.* К вопросу о генезисе...

23 Ср.: *Неусыхин А. И.* Дофеодальный период как переходная стадия развития от родоплеменного строя к раннефеодальному (на материале истории Западной Европы раннего Средневековья) // ВИ. 1967. № 1. В этой работе едва ли не впервые в отечественной науке принципиально поставлен вопрос о характере «дофеодального» общества, хотя чисто негативные термины типа «дофеодальный» или «общинный без первобытности» не могут быть признаны большой удачей (впрочем, они выражают сложность проблемы).

24 Ср.: История Византии: В 3 т. Т. 2. М., 1967. С. 126; *Каждан А. П.* Рабы и мистии в Византии IX—XI веков // Ученые записки Тульского педагогического института. Вып. 2. 1951; *Браунинг Р.* Рабство в Византийской империи (600—1200) // ВВ. Т. 14. 1958.

25 Ср.: *Каждан А. П.* Византийская культура (X—XII вв.). М., 1968. С. 50—51.

26 Epistola ad Hebraeos XI, 13.

27 Evangelium secundum Ioannem XVII, 18.

28 Ср.: *Eicken H.* Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung. 3. Aufl. Stuttgart; Berlin, 1917. S. 311—355.

29 Ср.: *Каждан А. П.* Византийская культура... С. 51—52, 81, 141—142; *Он же.* Предварительные замечания о мировоззрении византийского мистика X—XI вв. Симеона // Byzantinoslavica. XXVIII, 1.

30 Epistola ad Hebraeos VII, 3.

31 Ср.: *Hopkins M. K.* Eunuchs in Politics in the Later Roman Empire // Proceedings of Cambridge Philological Society. CLXXIX (N. S. IX). 1963. P. 62—89.

32 Мы не решились бы до конца следовать за А. П. Кажданом в его попытке почти отождествить уединенность аскета, рекомендуе-

мую Симеоном Новым Богословом, и недоверчивость чиновника, рекомендуемую Кекавменом; все же это вещи не совсем одинаковые, и относятся они к разным морально-психологическим планам бытия. Но аналогия между обоими явлениями совершенно правомерна, и она может найти обоснования в метафорике самих же византийских авторов.

33 Такое же положение существовало и в мире ислама. Ср.: *Мец А.* Мусульманский Ренессанс / Пер. Д. Е. Бертельса. 2-е изд. М., 1973. С. 286. Заметим также, что если на Западе скопец никак не мог быть рукоположен в священники, то для Византии такого запрета не существовало, и евнухи подчас поднимались до сана Константинопольского патриарха.

34 *Каждан А.П.* Византийская культура... С. 95–96.

35 Можно сравнить для контраста Menandri fragm. 555 (640) Körte.

36 *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль / Пер. Н. Любимова. М., 1966. С. 162.

37 Ср.: *Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965.

38 *Thomae Aquinatis S.* Summa theologica. IIa IIae, qu. 168.

39 Ср.: *Блонский П.П.* Философия Плотина. М., 1918. С. 92–101 и др.

40 *Leipoldt Jo.* Griechische Philosophie und frühchristliche Askese. Berlin, 1961 (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philol.-historische Klasse. Bd. 106, H. 4).

41 Ср. нашу рецензию на книгу ученика Лейпольдта – П. Нагеля (*Nagel P.* Die Motivierung der Askese in der alten Kirche und der Ursprung des Mönchtums // TU. 95. Berlin, 1966; ВВ. Т. 31. 1971. С. 209–211.

42 Apocalypsis XIV, 4. Совет соблюдать девство в I Послании к коринфянам (VII, 25–35) имеет иные смысловые обертоны (не «соблюдение себя от скверны», а свобода для всепоглощающей «заботы о Господнем»).

43 Epistola ad Hebraeos XIII, 4.

44 Особенно еретический характер имеет враждебное отношение «Деяний апостола Фомы» к рождению детей. Герой «Деяний», уговаривая новобрачных не прикасаться друг к другу, пугает их тем, что дети могут вырасти больными (длинный каталог возможных болезней завершается лунатизмом), а могут пойти в разбойники. С точки зрения ортодоксального христианства, напротив, женщина, грешная дочерь Евы, может спастись именно «чрез чадородие» (I Epistola ad Timotheum II, 15).

45 Правила святых апостол, святых вселенских и поместных соборов... М., 1877. С. 1005.

46 Собор был созван в связи с энкратитскими течениями в Малой Азии в середине IV в.; точная дата неизвестна.

47 Apophthegmata patrum. Poimen, 129.

48 *Gregorii Nysseni* In Psalmorum inscriptiones // PG. 44. Col. 443.

49 Anthologia Palatina XI, 384.

50 Ibid. X, 83.

51 Ibid. X, 45.

52 Ibid. X, 75.

53 Ibid. X, 88 («...Когда же душа вырвется из тела, как из узилища смерти, она бежит к Богу бессмертному...»).

54 *Lactantius Firmianus.* Institutiones divinae. VI, 19 // Идеи эстетического воспитания: Антология: В 2 т. Т. 1. Античность, Средние века, Возрождение. М., 1973. С. 249.

55 Ibid. VI, 20. С. 250.

56 *Cantarella R.* Poeti bizantini. I. Milano, 1948. P. 75.

57 Ibid. P. 63.

Бытие как совершенство — красота как бытие

1 В кн.: *Baumgarten A. G.* Aesthetica. Vol. I—II. Halae Magdeburgicae, 1750—1758.

2 Ср.: *Лосев А. Ф., Шестаков В. П.* История эстетических категорий. М., 1965.

3 *Тынянов Ю.* Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 77.

4 Genesis I, 31.

5 От старославянского «доброта» = «красота».

6 Ср.: *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 99, 665—669.

7 *Thomae Aquinatis* Summa Theologica I, qu. 2, a. 3; *Он же.* Summae contra Gentiles I, 13.

8 *Clementis Alexandrini* Stromata V, 12.

9 Словосочетание, характерное для работ А. Ф. Лосева и хорошо выражающее суть разработанного им подхода.

10 *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: (Ранняя классика). М., 1963. С. 450—458, 501—507.

11 *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 84—109.

12 *Бахтин М. М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса.

13 *Кант И.* Сочинения: В 6 т. Т. 3. М., 1964. С. 521.

14 Ср., например: De divinis nominibus IV // PG. 3. Col. 729.

15 *Augustini* De vera religione XI, 21 // PL. 34. Col. 132.

16 *Thomae Aquinatis* Summa Theologia I, 2, qu. 18. a. 132.

17 Ср.: *Leisegang H.* Über die Behandlung des scholastischen Satzes: Quodlibet ens est unum, verum, bonum seu perfectum und seine Bedeutung in Kants «Kritik der reinen Vernunft» // Kantstudien. XX (1915). С. 403—421.

18 Melissi fragm. B 11 Diels.

[19] Ср. блестящую характеристику эстетических аспектов и нюансов античной атомистики, уже приведенную выше (см. прим. 10).

[20] Ср.: *Balthasar H. U.* Prêsence et pensêe: Essai sur la philosophie religieuse de Gregoire de Nysse. Paris, 1942. S. 20—23.

[21] *Plotini* Enneades. V, 8, 10.

[22] *Paul H.* Deutsches Wörterbuch. Halle, 1959. S. 221.

[23] См.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка / Пер. О. Н. Трубачева. Т. III. М., 1971. С. 357.

[24] Xenophanis fragm. A 30 Diels.

[25] О проблеме бытия в средневековой философии за последнее сорокалетие возникла огромная литература. Назовем следующие работы: *Lotz Jo. B.* Sein und Wert. Eine Metaphysische Auslegung des Axioms: «Ens et bonum convertuntur» im Raume der scholastischen Transcendentalienlehre. 1t Hälfte. Das Seiende und das Sein. Paderborn, 1938; *Müller M.* Sein und Geist. Systematische Untersuchungen über Grundproblem und Aufbau der mittelalterlichen Ontologie. Tübingen, 1940; *Vogel J. de.* Antike Seinsphilosophie und Christentum im Wandel der Jahrhunderte. Baden-Baden, 1958; *Körner F.* Das Sein und der Mensch. Die existenzielle Seinsentdeckung des jungen Augustins. Grundlagen zur Erhellung seiner Ontologie. München, 1959; *Volke G. W.* Sein als Beziehung zum Absoluten nach Thomas von Aquin. Würzburg, 1964; *Achilles H.* Der augustinische Gang zum Grund von Person, Zeitlichkeit und Wahrheit. Aachen, 1964/1965; *Kremer K.* Die neuplatonische Seinsphilosophie und ihre Wirkung auf Thomas von Aquin. Leiden, 1966. Патристико-схоластической концепции бытия как истины и истины как бытия посвящена работа: *Pieper J.* Wahrheit der Dinge. Eine Untersuchung zur Anthropologie des Hochmittelalters. München, 1957.

[26] Exodus III, 14.

[27] Ср.: *Ratschow C. H.* Werden und Wirken. Eine Untersuchung des Wortes HAJAH als Beitrag zur Wirklichkeitserfassung des Alten Testaments. Berlin, 1941; *Imamichi T.* Die Notizen von der Metamorphose der klassischen Ethik bei den griechischen Kirchenvätern // SP V (TU 80). Berlin, 1962. S. 506—507.

[28] Ср.: *Albright W. F.* From the Stone Age to Christianity. Monotheism and the Historical Process. Baltimore, 1940. P. 198.

[29] *Ioannis Damasceni* De fide orthodoxa I, 9 // PG. 94. Col. 836 B.

[30] *Ioannis Damasceni* De recta sententia I // PG. 94. Col. 1424 B.

[31] *Gregorii Nazianzeni* Oratio XXXVIII, 7 // PG. 36. Col. 317 B.

[32] Например: *Pseudo-Cyrilli* De Trinitate 11 // PG. 77. Col. 1145 B.

[33] *Thomae Aquinatis* Summa Theologica I. qu. 13, a. 11.

[34] *Gregorii Nysseni* Dialogus de anima et resurrectione // PG. 46. Col. 85 A; ср.: *Procopii de Gaza* Catena in Genesim I, 27 // PG. 87. Col. 128 D.

[35] *Augustini* Confessiones I, 2, 3.

[36] *Thomae Aquinatis* Summa Theologica I, qu. 8, a. 1.

37 *Athanasii Alexandrini* Oratio contra gentes 3.

38 *Gregorii Nysseni* Catechesis magna 32 // PG. 45. Col. 80 D.

39 *Pseudo-Dionysii Areopagitae* De divinis nominibus IV, 23 // PG. 3. Col. 724—725.

40 *Plotini* Enneades I, 6, 31.

41 *Anaximandri* fragm. 9 Diels.

42 *Pseudo-Dionysii Areopagitae* De divinis nominibus V, 4 // PG. 3. Col. 817.

43 *Thaletis* fragm. 22 A Diels.

44 Targum Esther 1; Midraš Tehilla 40; Berešith Rabba 68.

45 *Pseudo-Dionysii Areopagitae* Theologia Mystica IV // PG. 3. Col. 1040 D.

46 Psalmus CIII, 29—30.

47 Paralipomenon II, VI, 18.

48 Psalmus VIII, 5.

49 Об этом понятии см.: *Лосев А. Ф.* Античный космос и современная наука. М., 1927. С. 463—528. Обычно «чтойность» относится к общим понятиям, но иногда Аристотель отождествляет ее с «наличным что». Поздней схоластике пришлось изобрести для конкретно-единичного термин «этость» («haecceitas»).

50 Ср.: *Лосев А. Ф.* Античный космос... С. 450, прим. 203а; *Röhr J.* Der okkulte Kraftbegriff im Altertum // Philologus. Supplementband. XVII, H. 1. Leipzig, 1923.

51 Творения Василия Великого. Т. 1. СПб., 1911. С. 7.

52 Там же. С. 6.

53 Там же. С. 12.

54 *Diels H.* Die Fragments der Vorsokratiker. 4. Aufl. Bd. l. Berlin, 1922. C. 355.

55 *Iamblichi* De communi mathematica scientia. C. 10 Festa.

56 Можно вспомнить образы ратного церемониала в одном песнопении (Ὕμνος Χερουβικός), вошедшем в церковный обиход с V в.:

Херувимов изображая таинственно,
и Животворящей Троице
трисвятое воспевая песнословие,
всякое ныне житейское
отложим попечение,
дабы принять нам на щит Царя всего сущего,
ангельскими чинами (τάξεσι)
невидимо сопровождаема.

(*Maas P.* Frühbyzantinische Kirchenpoesie. 1. Anonyme Hymnen des V.—VI. Jahrhunderts // KT. 52/53. Bonn, 1919. S. 8). Как известно, начиная с IV в. солдаты утверждали новоизбранного императора в его царском достоинстве, поднимая его на щите, положенном поверх перекрещенных копий (ср.: *Острогорский Г. А.* Эволюция византийского обряда коронования // Византия. Южные славяне и Древняя Русь.

Западная Европа. Искусство и культура: Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М., 1973. С. 38). «Херувимская песнь» представляет, таким образом, верующих и ангелов как воинские отряды (τάξεις), соединившиеся для чествования Христа-Царя.

57 Ср.: *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. С. 496—497.

58 По схоластической терминологии «nunc stans».

59 *Pseudo-Dionysii Areopagitae* De divinis nominibus V, 5 // PG. 3. Col. 820.

60 Ср.: *Флоренский П. А.* Обратная перспектива // Труды по знаковым системам. III. Тарту, 1967. С. 381—413; Panofsky E. Die Perspektive als «symbolische Form» // Panofsky E. Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin, 1964. S. 99—168.

61 Ср.: *Cassirer E.* Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Berlin, 1910; *Jaspers K.* Psychologie der Weltanschauungen. 2. Aufl. Berlin, 1922.

62 Могло бы показаться, что яркое проявление каузального подхода — предложенная Аристотелем дефиниция мудрости как «знания начал и причин» (Metaphysica I, 1. С. 982 а). Однако аристотелевское «начало» — это скорее «принцип» (лат. «principium»), чем временна́я точка отсчета; что касается аристотелевских «причин», то они включают, как известно, четыре разновидности: материал, движущее (причину в нашем понимании), структурную заданность и цель. Вещество, форма и смысл здесь явно в большинстве, каузальность — в меньшинстве.

63 *Aristotelis* Metaphysica XI, 8. С. 1072 b.

64 *Ciceronis* Tusculanae disputationes V, 3, 8—9.

65 *Iamblichi* Protrepticus 9, с. 60 A.

66 *Vergili* Aeneis I, 282.

67 Ср.: *Cassirer E.* Idee und Gestalt. Berlin, 1921. S. 27—76.

68 Ср.: *Evans E. C.* Physiognomics in the Ancient World. Philadelphia, 1969.

69 Ср.: *Klages L.* Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft. Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck. Leipzig, 1923; *Lange F.* Die Sprache des menschlichen Antlitzes. Eine wissenschaftliche Physiognomik und ihre praktische Verwertung im Leben und in der Kunst. 4. Aufl. München, 1952.

70 Ср.: *Аверинцев С.* К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность: К 80-летию Федора Александровича Петровского. М., 1972. С. 90—102.

71 *Ciceronis* Tusculanae disputationes V, 39, 114.

72 Evangelium secundum Matthaeum XVIII, 9.

73 ΛΟΓΙΑ ΙΗΣΟΥ. Sayings of Our Lord from an Early Greek Papyrus / Discov. and ed. by B. P. Grenfell and A. D. Hunt. London, 1897. P. 17.

74 *Augustini* Enarrationes in Psalmos CXLVIII, 10 // PL. 37. Col. 1944.

75 Ср.: *Аверинцев С.* На перекрестке литературных традиций: (Византийская литература: истоки и творческие принципы) // ВЛ. 1973. № 2. С. 150—183, особенно с. 178—181; *Taubes J.* Die Rechtfer-

tigung des Hässlichen in urchristlichen Tradition // Die Nicht Mehr Schönen Künste. München, 1969. S. 69—85.

76 См.: *Полякова С.В.* Византийские легенды как литературное явление // Византийские легенды. Л., 1972. С. 245—273.

77 *Plotini* Enneades III, 8, 4.

78 *Papyrus* Magica Parisiensis I, 559.

79 *Procli* De philosophia Chaldaica, c. 4 Jahn.

80 Слово ἡσυχία («исихия»), давшее имя явлению «исихазма» (о ранневизантийском исихазме в отличие от возрожденного исихазма XIV в. см. замечания И. Ф. Мейендорфа — ТОДРЛ. XXIX. Л., 1974. С. 292—293) и обозначающее, собственно, идеал уединенной и отрешенной аскетической сосредоточенности, недаром переводилось по традиции на старославянский язык словом «безмолвие».

81 *Gregorii Nazianzeni* Hymnus 29 // PG. 37. Col. 507.

82 Антология мировой философии: В 4 т. Т. 1, ч. 2. М., 1969. С. 608.

83 Ср.: *Удам Х.* О проблеме значения в суфийских текстах // Труды по знаковым системам. III. С. 317—323.

84 *Ioannis Damasceni* In Dormitionem oratio I, 2 // SC. 80. С. 82.

85 Ср.: *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. С. 95—123.

Унижение и достоинство человека

1 *Christ W., Paranikas M.* Anthologia Graeca carminum Christianorum. Lipsiae, 1871. P. 103.

2 Ср. ниже главу «Знак, знамя, знамение».

3 См.: *Hunger H.* Reich der Neuen Mitte. Der christliche Geist der byzantinischen Kultur. Graz; Wien; Köln, 1965. S. 81.

4 Epistola ad Romanes XIII, 2.

5 Благовестник: Толкование на святые Евангелия блаж. Феофилакта, архиеп. Болгарского. СПб., [б. г.]. С. 286 (далее: Феофилакт Болгарский).

6 Цезарь будто бы колебался в выборе столицы между Александрией и Троей. См.: *Suetoni* Divus Caesar 79; *Horati* carm. III, 3.

7 Liber Isaiae XLV. 1.

8 Acta apostolorum XXIII. 2; ср.: Evangelium secundum Lucam XXII, 6.

9 Ср.: *Benz E.* Der gekreuzigte Gerechte in Plato, Bibel und Frühchristentum. Mainz, 1947.

10 *Plini Caecili C. Secundi* epistolarum X, 96, 8.

11 *Plutarchi* Vita Alexandri 54.

12 «Увидев однажды женщину, недостойным образом распростершуюся перед статуями богов, и желая избавить ее от суеверия, он, по словам Зоила из Перги, подошел и сказал: „А ты не боишься, женщина, что, быть может, бог находится позади тебя — ибо все полно его присутствием, — и ты ведешь себя недостойно по отношению

к нему?" В храм Асклепия он подарил кулачного бойца, чтобы он подбегал и колотил тех, кто падает ниц перед богом» (*Диоген Лаэртский* // Памятники поздней античной научно-художественной литературы II—V веков. М., 1964. С. 157).

13 Об этой практике, как о деле само собой разумеющемся, говорит уже Исаак Ниневийский. «Пусть же самою малою мерою будет для тебя — положить тридцать поклонов в один раз, потом поклониться честному кресту и тем кончить. Но есть и такие, которые, по силе своей, прибавляют к этой мере» (Творения аввы Исаака Сириянина, подвижника и отшельника. Слова подвижнические. 3-е изд. Серг. Посад, 1911. Слово 59. С. 322; ср. там же: слово 40. С. 167; слово 45. С. 193; слово 75. С. 375).

14 Тацит называет распятие «рабскою казнью» («servile supplicium». — *Taciti* Historiae IV, 11).

15 *Iosephi Flavii* Antiquitates Judaicae XIII, 14, 2.

16 См.: *Sinogowitz B.* Studien zum Strafrecht der Ekloge. Athenis, 1956. S. 19—20.

17 Например: *Iustiniani* Novella 134.

18 См.: Ecloga XVII. Ср.: *Липшиц Е. Э.* Право и суд в Византии в IV—VIII вв. Л., 1976. С. 198; *Sinogowitz B.* Studien zum Strafrecht der Ekloge..., passim; *Hunger H.* Reich der Neuen Mitte. S. 197—198.

19 *Herodoti* III, 69; III, 154—157.

20 Liber Isaiae LIII, 2.

21 Ср.: псалмы VI, XXI/XXII, XXXVII/XXXVIII, LIV/LV, LXVIII/LXIX, CI/CII и особенно монологи протагониста «Книги Иова».

22 Liber Michaeae I, 11.

23 Proverbia Salomonis XX, 27, 30.

24 *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. Т. 1. М., 1930. С. 855.

25 Liber Danielis X, 17.

26 Psalmus CL, 6.

27 Psalmus XXI/XXII, 15.

28 Proverbia Salomonis XX, 30.

29 *Homeri* Odyssea VIII, 579—580, цит. пер. В. Л. Жуковского.

30 *Pindari* Pythia I, 164.

31 *Iamblichi* De vita Pythagorica XV, c. 64[45] Nauck.

32 Творения аввы Исаака Сириянина..., слово 48. С. 205—206.

33 *Heracliti* fragm. B 60 Diels.

34 *Pausaniae* Descriptio Graeciae V, 7, 10.

35 *Aristotelis* Poetica 1449 28.

36 Ср.: *Dittrich O.* Die Systeme der Moral: Geschichte der Ethik vom Altertum bis zur Gegenwart. Bd. 1. Leipzig, 1923. S. 83, 91.

37 Ср. характеристику даже такого строгого и «благочестивого» грека, как Платон: *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. Т. 1. С. 250—256.

38 *Procli* In Platonis rem publicam 1, 127—128 Kroll.

39 Например, в апокрифическом «Письме Лентула».
40 *Diodori.* Bibliotheca IV, 61.
41 *Pseudo-Piutarchi* Proverbia Alexandrinorum 47.
42 См.: *Dornseiff F.* Sprache und Sprechender. Kleine Schriften II. Leipzig, 1964. S. 279.
43 *Ciceronis* Tusculanae disputationes I, 34; 1, 83–84.
44 *Lucani* Pharsalia IV, 579.
45 *Senecae* Epistolae morales VIII, 1, 14.
46 *Taciti* Annales, XVI, 35. – *Корнелий Тацит.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. Л., 1969. С. 326.
47 Ibid. XV, 70. – Там же. С. 310.
48 Liber Isaiae LIII, 7.
49 *Evangelium* secundum Matthaeum XXVI, 62–63; XXVII, 12–14; secundum Marcum XIV, 61; XV, 4–5.
50 *Romanos le Mélode.* Hymnes / Introduction, texte critique etc. par J. Grosdidier de Mations. Vol. IV (SC 128). Paris, 1967.
51 Феофилакт Болгарский. С. 166.
52 Начальные слова полемического трактата «Против Кельса».
53 *Celsi* Contra Christianos II, 43.
54 Evangelium secundum Matthaeum XIII, 45–46.
55 Феофилакт Болгарский. С. 81.
56 Evangelium secundum Matthaeum VI, 31.
57 Характерно, что кинику, как явствует из целого ряда философских анекдотов и легенд, в принципе безразлично — выбросить свое состояние в море или раздать его людям; в обоих случаях это акт самоосвобождения, а не акт сострадания.
58 Epistola ad Romanos IV, 18.
59 Psalmus LXX/LXXI, 5; 7.
60 Epistola ad Romanos XV, 13.
61 Proverbia Salomonis XIV, 26.
62 Iob IV, 6.
63 Epistola ad Philippenses II, 12.
64 Epistola ad Romanos VIII, 24.
65 Ibid. VIII, 25.
66 Из гимна III, озаглавленного в рукописях: «Что есть монах, и в чем делание его, и на какую высоту созерцания взошел сей муж» (*Syméon le Nouveau Théologien.* Hymnes. Introduction, texte critique etc. par J. Koder. Vol. 1 (SC 156). Paris, 1969. P. 188).
67 Genesis II, 7.
68 Isaia XLV, 9 и др.
69 Epistola ad Colossios II, 9.
70 *Methodii* De virginitate III, 5.
71 См.: *Lot-Borodine M.* La dēification de l'homme selon la doctrine des Pères grecs. Paris, 1970; *Bratsiotis P.* Die Lehre der Orthodoxen Kirche über die Theiosis des Menschen. Brussel, 1961.
72 *Irenei* Adversus haereses III, 10, 2.

[73] *Ioannis Chrysostomi* In epistolam ad Colossios 5 // PG. 62. Col. 332.

[74] I Epistola Ioannis III, 2.

[75] Evangelium secundum Ioannem X, 34.

[76] *Pseudo-Dionysii Areopagitae* epistola VIII.

[77] Ср.: *Benz E.* Der dreifache Aspekt des Übermenschen // Eranos-Jahrbuch 1959. Zürich, 1960.

[78] Acta apostolorum apocrypha / Ed. R. A. Lipsius et M. Bonnet. II. 2. Lipsiae, 1903. P. 219–224.

[79] *Gregorii Nazianzeni* De humana natura // PG. 37. Col. 678 A.

[80] *Maas P.* Frühbyzantinische Kirchenpoesie. I. Anonyme Hymnen des V–VI Jahrhunderts (KT 52/53). Bonn, 1910. S. 13–16 (кондак «На Адама и Еву»).

[81] Epistola ad Hebraeos XI, 13.

[82] I Epistola ad Corinthios VI, 20.

[83] Ibid. VI. 19; ср. также рекомендуемые Симеоном Новым Богословом размышления, во время которых аскет приучается ощущать свою плоть как часть Христова тела.

[84] Кондак на неделю Мытаря и Фарисея (см. Μέγας καὶ ἱερὸς Συνέκδημος ὀρθοδόξου Χριστιανοῦ, Ἀθῆναι, 1972. P. 811).

[85] Памятники византийской литературы IV–IX веков. М., 1968. С. 73–74.

[86] Epistola ad Romanos VII, 15–20, 23.

[87] Ср.: *Nemesii* De natura humana // PG. 40. Col. 512.

[88] *Platonis.* Timaeus 44 d.

[89] Psalmus L/LI. 19.

[90] Evangelium secundum Lucam XIV, 11.

[91] *Iacobi* Epistola I, 9–10.

[92] См.: *Адрианова В.П.* Житие Алексея Человека Божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917; *Мурьянов М.Ф.* Алексей Человек Божий в славянской рецензии византийской культуры // ТОДРЛ. XXIII. Л., 1968. С. 109–126; *Baumstark A.* Die christliche Literaturen des Orients. I. Leipzig, 1911. S. 86–87; La lēgende syriaque de St. Alexis. Paris, 1889.

[93] «Поющей сию народную песнь, называемую Алексеем Божиим Человеком, был слепой старик, сидящий у ворот почтового двора, окруженный толпою по большей части ребят и юношей. Сребровидная его глава, замкнутые очи, вид спокойствия в лице его зримаго, заставляли взирающих на певца предстоять ему со благоговением. <...> Никто из предстоящих не остался без зыбления внутрь глубокаго, когда Клинской певец, дошед до разлуки своего Ироя, едва прерывающимся ежемгновенно гласом изрекал свое повествование. <...> Сколь сладко неязвительное чувствование скорби! Колико сердце оно обновляет, и онаго чувствительность. Я рыдал в след за ямским собранием, и слезы мои были столь же для меня сладостны, как исторгнутыя из сердца Вертером...» (глава «Клин». – *Ради-*

щев А.М. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. С. 373—374). В лице Радищева культура сентиментализма открывает для себя сбереженную тысячелетней народной традицией «слезность» ранневизантийской легенды.

Порядок космоса и порядок истории

1 *Diogenis Laertii* De vita et moribus philosophorum VIII, 48.

2 *Pseudo-Aristotelis* De mundo I.

3 *Platonis* Timaeus 92 C.

4 *Job* XXXVIII, 11.

5 *Clementis Romani* I Epistola ad Corinthios XX.

6 *Origenis* Contra Celsum V, 13 (GCS Origenes II. P. 14).

7 Ibid. V, 11 P. 12.

8 Ibid.

9 *Gregorii Nazianzeni* Poemata de se ipso I, XXXVIII, 15—18 // PQ. 37. Col. 1326.

10 Epistola ad Philippenses I, 23.

11 Ibid. I, 24.

12 De principiis I, 7, § 5 // PG. 11. Col. 1751.

13 *Origenis* In Ioannem VI, 59 (GCS. Origenes IV. P. 167). Конечно, это выражение двузначно, как двузначно само слово κόσμος, и оно означает также попросту «украшение мира». Однако именно потому, что в философском термине «космос» продолжал просвечивать его изначальный смысл «украшения», сам этот смысл легко оказывался причастным «космологическому» уровню семантики. Если космос — это «украшение», нарядный порядок, то церковь есть как бы «украшение украшения»; фундаментальное свойство космоса — стройность — присуще ей, так сказать, во второй степени.

14 *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. Т. 1. М., 1930. С. 656.

15 Там же. С. 804.

16 Ср. рассказ итальянца XV в. об этих ночных бдениях афонских старцев: Le Millēnaire du Mont Athos: 963—1963, I. Chevetogne, 1963. P. 131.

17 *Gregorii Nazianzeni* oratio 19 (Творения. Ч. 2. М., 1843. С. 154).

18 Эта дидактическая «сверхзадача» космологических рассуждений особенно отчетливо и откровенно выступает в популярной литературе «Шестодневов», то есть проповедей о сотворении мира. Такие проповеди сочиняли, в частности, Василий Кесарийский и Григорий Нисский.

19 Ср.: *Mathew G.* Byzantine Aesthetics. London, 1963. P. 17.

20 *Platonis* Leges II, 656 D; VII, 802 A—B.

21 Ibid. XII, 942 A—D.

22 К этому требуется некоторая оговорка: наполовину всерьез, наполовину играя, Платон как бы постулирует доктрину о сотворе-

нии мира демиургом в качестве предпосылки своих социально-этических конструкций (в «Тимее» и «Критии»). Но, конечно, это еще не настоящий креационизм; скорее приходится говорить о «рабочем мифе», как мы говорим о «рабочей гипотезе».

23 *Лосев А.Ф.* Критические замечания к диалогу [«Тимей»] // Платон. Сочинения: В 3 т. Т. 3, ч. 1. М., 1971. С. 660. Ср.: *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. С. 643; *Он же.* Античная философия истории. М., 1977.

24 Исходное значение слова «olam» — «сокрытое», «завешенное», отсюда — «древность», начальное пра-время, но также «будущность»: две темные бездны времени позади и впереди человека. Постольку это слово означает «вечность», но не в смысле неподвижной изъятости из времени, а в смысле совокупности и полноты времени. Точнее, это не «вечность», а «мировое время» (в немецком переводе Бубера и Розенцвейга — Weltzeit), которое, во-первых, движется и, во-вторых, может кончиться и смениться другим «оламом», другим состоянием времени и вещей в нем. Иначе говоря, «олам» — мир как время и время как мир. Талмуд говорит об эсхатологическом «olam haba», что можно с равным правом переводить «будущий век» (ср. в христианском символе веры: «...и жизни будущего века») — и «будущий мир». Когда библейский (а также иранский) мистический историзм попал в идейный кругозор греков и римлян, термин «олам» был передан греческим «эон» и латинским «секулум».

25 Carmina 1, XI, 8.

26 Epistola ad Hebraeos XI, 8–9, 13, 20.

27 Ср.: ФЭ. Т. 4. М., 1967. С. 157–158.

28 Isaiae XLIV, 3.

29 *Eusebii* Chronicon I. C. 11.

30 *Platonis* Timaeus 22 B.

31 Ibid. 23 B.

32 *Зелинский Ф.Ф.* Из жизни идей. Т. III. Соперники христианства. 2-е изд. СПб., 1910. С. 256.

33 Хронология Фукидида *в своем роде* очень точна; она ориентирует читателя внутри временнóго отрезка, занятого Пелопоннесской войной (счет по летним и зимним кампаниям). См.: *Жебелев С.* Фукидид и его творения // Фукидид. История. Т. 1. М., 1915. С. LI–LIV. Что отсутствует, так это единая точка отсчета.

34 Об универсальном влиянии идей Беросса на сирийскую, греческую, иудейскую и христианскую историографию см.: *Dempf A.* Die Geistesgeschichte der frühchristlichen Kultur. Wien, 1964.

35 Jeremias XXXI, 31.

36 См.: *Амусин И.Д.* Рукописи Мертвого моря. М., 1960. С. 153.

37 Epistola ad Ephesios II, 15; IV, 24.

38 Epistola ad Romanos VI, 4.

39 II Epistola Petri III, 13; ср.: Apocalypsis XXI, 1.

40 II Epistola ad Corinthios V, 17.

41 Evangelium secundum Matthaeum XVI, 3.

42 Epistola ad Hebraeos I—VII.

43 Epistola ad Philippenses III, 13.

44 *Celsi* V, fragm. 25.

45 Ср.: *Patrides C.A.* The Phoenix and the Ladder. The rise and decline of the Christian view of history. Berkeley; Los Angeles, 1964; *Bultmann R.* History and Eschatology in the New Testament // New Testament Studies. 1954. I. P. 5–16.

46 *Augustini* De civitate Dei XII, 14.

47 *Barnikol E.* Das leben Jesu der Heilsgeschichte. Halle, 1958. S. 71.

48 *Dempf A.* Sacrum Imperium. Geschichts- und Staatsphilosophie des Mittelalters und der politischen Renaissance. München; Berlin, 1929. S. 109.

49 Здесь следует назвать разработанную стоиками моралистическую интерпретацию Гомера, методы которой были переняты неоплатониками. Эти же методы еще до христианских александрийцев перенес на Библию иудейский александриец Филон; у него, как и у Оригена, эллинистическая традиция толкования текста накладывается на иудейскую (остается, однако, неясным, не обязана ли «мидрашистская» и протокаббалистская экзегеза своим рождением эллинистическому влиянию).

50 Ср.: *Clavier H.* Esquisse de Typologie comparēe dans le Nouveau Testament et chez quelques ēcrivains patristiques // SP. IV (TU 79). Berlin, 1961. S. 28—49; *Daniélou J.* Typologie et allēgorie chez Clēment d'Alexandrie // Ibid. S. 50—57; Sacramentum futuri. Étude sur les origines de la typologie biblique. Paris, 1950; *Hanson C.* Allegory and event. A Study of the Sources and Significance of Origines Interpretation of Scripture. London, 1959; *Shork R.J.* Typology in the Kontakia of Romanos // SP. VI (TU 81). Berlin, 1962. S. 211–220.

51 *Леви-Стросс К.* Структура мифов // ВФ. 1967. №7. С. 155.

52 *Dempf A.* Sacrum Imperium... S. 109.

53 Ср.: *Verosta St.* Johannes Chrysostomus: Staatsphilosoph und Geschichtstheologe. Graz; Wien; Köln, 1960.

54 Ср.: *Podskalsky D.* Byzantinische Reichstheologie...; рецензия А. П. Каждана на эту книгу: ВВ. 1973. Т. 35. С. 264—265. Подскальский говорит об «идеологизации византийской имперской эсхатологии».

55 Evangelium secundum Matthaeum XXVI, 39; secundum Marcum XIV, 35; secundum Lucam XXII, 42.

56 Evangelium secundum Lucam XXII, 22.

57 *Romanos le Mélode.* Hymnes / Introduction, texte critique, traduction et notes par J. Grosdidier de Matons. Vol. IV (SC 128). Paris, 1967. P. 180.

58 Это прощание «как бы навсегда» эмоционально присутствует в повелении усыновить Иоанна: «...се сын твой» (Ioannem XIX, 26).

59 *Romanos le Mélode.* Hymnes. Vol. IV. P. 177.

60 I Epistola ad Corinthios XIII, 9–10.

61 Эта подмена идей – одна из главных тем книги Д. Подскальского (см. прим. 54).

62 *Eusebii Pamphili* Historia Ecclesiastica I, 4, 1. Необходима, правда, одна оговорка. В греческом языке есть два разных слова со значением «новый»: καινός и νεός. В обозначении Нового Завета употреблено первое слово, у Евсевия – второе. Первое слово нейтрально в оценочном отношении, а потенциально может иметь легкий оттенок похвалы («новое» как свежее и подающее надежды). Второе слово означает не только «новое», но и «молодое», а потому в соответствии со взглядами традиционалистского общества легко приобретает смысл порицания («новое» как юное и постольку чуждое старческой многоопытности, как экстравагантное и постольку чуждое устоявшейся мудрости). См.: *Schmidt H.* Synonimik der griechischen Sprache. II. Leipzig, 1878. S. 94–123.

63 Та же мысль, впрочем, появляется и у Августина.

64 См.: *Patrides C. A.* The Phoenix and the Ladder... P. 34–35.

65 Ср.: *Panofsky E.* Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its Art Treasures. Princeton, 1946.

66 Ср.: *Baeumker Cl.* Witelo. Ein Philosoph und Naturforscher des XIII. Jahrhunderts // Beitrage zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters. 1908. III.

67 Ср.: *Guardini R.* Das Licht bei Dante. Münster, 1957.

68 См.: *Altaner B.* Augustinus in der griechischen Kirche bis auf Photius // Kleine patristische Schriften. Berlin, 1967. S. 57–98.

69 См. ниже главу «Согласие в несогласии».

70 О «мистериальном» начале в византийской литературе ср. нашу статью: «Византийские эксперименты с жанровой формой классической греческой трагедии» (Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973).

71 Единственная религиозная поэма, которая, по-видимому, принадлежит эпохе Романа Сладкопевца и может принадлежать ему самому, но которая осталась в церковном обиходе, – это «Акафист Богородице» (о нем см. ниже в главе «Рождение рифмы из духа греческой „диалектики“»). Однако недаром именно с этого гимна начинается редуцирование повествовательного и драматического элемента, отчасти присутствующего только в самых первых строфах, да и то в условной и статичной форме.

72 *Cantarella R.* Poeti bizantini. I. Milano, 1948. P. 101.

73 Ibid. P. 111.

74 Leviticus X, 10.

75 Слова из чинопоследования вечерни: ὅτι σὺ εἶ ὁ εὐλογῶν καὶ ἁγιάζων τὰ σύμπαντα (Ἡ Θεῖα Λειτουργία... ἐν Ἀθήναις, 1888. σ. 11).

76 I Epistola Petri II, 9.

77 Ibid.

78 Epistola ad Hebraeos XIII, 4; I Epistola ad Corinthios VII.

79 Ср.: Jesaia II, 11; XIII, 16; LXI, 2; XXIII, 6; Jeremias XLVI, 10; Joel I, 15.

80 I Epistola ad Corinthios XV, 39–41.

81 Genesis I, 31.

82 *Ioannis Damasceni* De fide orthodoxa II, 3.

83 II Epistola ad Corinthios XII, 2.

84 Византийские легенды / Пер. С.В.Поляковой. Л., 1972. С. 181–183.

Знак, знамя, знамение

1 Ср. замечание Л.Ф.Лосева: «Отныне античность получает новый (или, вернее, очень старый, догомеровский, полувосточный, полуэгейский) опыт божественности императора» (*Лосев А.Ф.* История античной эстетики: (Ранняя классика). С. 120).

2 *Marc Aurel.* IV, 23.

3 О связи философского синтеза неоплатонизма с государственным синтезом Римской империи см.: *Лосев А.Ф.* Указ. соч. С. 123–127; *Кац А.Л.* Социально-политические мотивы Плотина по данным «Эннеад» // ВДИ. 1957. №4. С. 115–127. Порфирий подчеркивает синхронность философской инициативы Плотина с таким политическим событием, как начало правления императора Галлиена (*Porphyrii* De vita Plotini. § 4, 12).

4 De reddit u suo 66 (Poetae Latini Minores / Rec. Aem. Baehrens. Lipsiae, 1883. Vol. 5. P. 77).

5 *Aristotelis* Politica IV (VII), 5, 1327 a 1.

6 Ср.: *Кудрявцев О.В.* Эллинские провинции Балканского полуострова во втором веке нашей эры. М., 1954. С. 9–10, 118–155, 229–243; *Штаерман Е.М.* Кризис рабовладельческого строя в западных провинциях Римской империи. М., 1957. С. 278–293, 420–443.

7 Пер. М.Л.Гаспарова (Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков. М., 1972. С. 211).

8 Пер. М.Лозинского (*Данте Алигьери.* Божественная комедия. М., 1968. С. 336. Ст. 1–12).

9 Слово «латинянин» (Λατεινός) становится особенно одиозным в связи с политическими и конфессиональными конфликтами поздневизантийской эпохи; но уже в эпоху Римской империи оно использовалось грекоязычным населением восточных провинций как способ отделить ненавистную этническую природу западного завоевателя от его славного имперского имени «римлянин». (При таком снижающем употреблении слова «латинянин» отчетливо выступает функция слова «римлянин» как титула.) Около 180 г. Ириней Лионский уже сближал слово «латинянин» с апокалиптическим «числом Антихриста» 666 (Adversus haereses V, 30, 3).

10 Ср.: *Моммзен Т.* История Рима. Т. 1. М., 1936. С. 812–814.

11 О влиянии римской «триумфальной тематики» на церковную символику в ранневизантийском (равеннском) искусстве см.: *Лазарев В.Н.* Византийская живопись. 1971. С. 51; ср. также: *Grabar A.* L'empereur dans l'art byzantin. Paris, 1936. P. 237–239.

12 De anathemate 3 // PG. 48. Col. 949.

13 *Suetoni* Nero XXXII, 3.

14 *Eusebii Pamphili* Historia ecclesiastica IX, 9; *Lactantii Firmiani* De mortibus persecutorum XLIV.

15 Ср.: *Hunger H.* Reich der Neuen Mitte. Der christliche Geist der byzantinischen. S. 74–96.

16 *Pauli Silentiarii* Descriptio S. Sophiae 257 sqq.; *Corippi* In laudem Iustini carmen III, 167 sqq.

17 Pachomiana Latina. Louvain, 1932. P. 40.

18 Григорий Назианзин говорит о практике почестей портрету императора как о само собой разумеющемся обыкновении: Oratio XVIII, 80 // PG. 35. Col. 605. Ср.: *Mathew G.* Byzantine Aesthetics. London, 1963. P. 13, 57–58, 78–93, 96–97.

19 Evangelium secundum Matthaeum, XXII, 15–22; secundum Marcum, XII, 13–17; secundum Lucam, XX, 20–26.

20 Ср.: *Gelzer H.* Byzantinische Kulturgeschichte. Tübingen, 1909. S. 79.

21 Ср. меткие замечания о роли надписи как «души» иконы в посвященных теории иконы работах П. А. Флоренского («Иконостас» и др.), а также: *Onasch K.* Die Ikonenmalerei. Grundzüge einer systematischen Darstellung. Leipzig, 1967. S. 191.

22 Ср.: *Verosta St.* Johannes Chrystostomus: Staatsphilosoph und Geschichtstheologe. S. 186 ff.

23 *Eusebii Pamphili* Historia Ecclesiastica III, 15.

24 Ср.: *Каждан А.П.* Византийская культура. С. 84–86.

25 *Ammiani Marcellini* Res Gestae XXI, 16, 1.

26 Ibid. XVI, 10, 10.

27 Ibid. Речь идет о триумфальном въезде Констанция в Рим в 360 г.

28 Ibid. XXI, 16, 7.

29 *Corippi* In laudem Iustini carmen III, 244.

30 Устаревший и явно неточный термин «цезарепапизм» все же лучше схватывал суть средневековой имперской идеологии, чем погрешающая против историзма формула А. Циглера: «...продолжение единства религии и общественной власти, как оно господствовало на первобытной ступени культуры и в продолжение всей античности» (*Ziegler A. W.* Die byzantinische Religionspolitik und der sogenannte Cäsaropapismus // Münchener Beiträge zur Slavenkunde. Festgabe für P. Diels. München, 1953. S. 97); ср.: *Schneider C.* Geistesgeschichte des antiken Christentums. II. München, 1954. S. 325.

31 *Ioannis Damasceni* De imaginibus oratio I, 9 // PG. 94. Col. 1240.

32 Ibid.

33 Apocalypsis XXI, 1.

34 Evangelium secundum Matthaeum XXVIII, 18.

35 *Hunger H.* Reich der Neuen Mitte. S. 61–67, 82–83.

36 Evangelium secundum Ioannem XVI, 33.

37 Характерно, что даже в эпоху позднего Средневековья, когда «от Рождества Христова» насчитывали уже до полутора тысяч лет, упорно продолжали говорить в официальных документах Церкви о евангельских временах как о «последних временах». Они мыслились как «последние» не по эмпирии, а по смыслу — по «эсхатологическому» смыслу.

38 Apocalypsis XXII, 11–12.

39 I Epistola ad Corinthios VII, 31.

40 Ср.: ФЭ. Т. 5. М., 1970. С. 581.

41 «Видимое» и «невидимое» — одна из фундаментальных оппозиций христианского символизма, о чем идет речь в своем месте. Никейско-Константинопольский символ веры описывает весь сотворенный мир как сумму «видимого» и «невидимого».

42 «Есть у нас и другая, более важная причина молиться о императорах и о благостоянии всего государства и порядка римского; ибо мы ведаем, что величайшая сила, всему кругу земель грозящая, и само века окончание, горчайшие беды несущее, римского владычества действием до поры удерживаемы» (*Qu. Septimii Florentis Tertulliani* Liber Apologeticus XXXII, 1). У Тертуллиана упоминается молитва христиан его эпохи «о императорах, о властях и служителях их, о благостоянии государства, о несмущении мира, об отложении конца» (Там же. XXXIX, 2).

43 Liber Danielis II, 44.

44 Evangelium secundum Lucam I, 33.

45 *Cosmae* Topographia Christiana II, 75.

46 *Platonis* Timaeus 37 d.

47 Ср.: *Каждан А.П.* Византийская культура С. 84–89, 114 и др. Оттон III (983–1002), полувизантиец на престоле германских императоров Римской империи Запада, особенно серьезно считался с перспективой оказаться последним императором всех времен (в связи с концом первого тысячелетия христианской эры) — и потому его сознание и поведение особенно интенсивно выявило «апокалиптическую» окраску. Придворные художники-миниатюристы окружали его церемониально-стилизованный, гиератический, доведенный почти до иероглифа образ атрибутами самого Христа; и он же смиренным жестом слагал знаки власти у ног италийского аскета Нила, как актер, подчеркивающий различие между своей ролью и своей личностью.

48 О генезисе характерного для Запада повышенно напряженного отношения между имперской и христианской идеологией см.: *Frend W. C.* Martyrdom and Persecution in the Early Church. Oxford, 1965.

49 Ср.: *Werner E.* Die Krise im Verhältnis von Staat und Kirche in Byzanz: Theodor von Studion // Aus der byzantinistischen Arbeit der DDR. Berlin, 1957. I. S. 113–133.

50 См.: *Вернадский Г.В.* Византийские учения о власти царя и патриарха // Сборник статей, посвященных памяти Н.П. Кондакова. Археология. История искусства. Византиноведение. Прага, 1926. С. 143–154.

51 Ср:. *Taubes J.* Die Rechtfertigung des Hässlichen in urchristlicher Tradition // Die Nicht Mehr Schönen Künste; Grenzphänomene des Ästhetischen. S. 169–185.

52 *Romani Melodi S.* Cantica Genuina. Oxford, 1963. №18. P. 135.

53 Plauti Pseudolus 166–168, 246.

54 Примеры приведены у Г. Хунгера (*Hunger H.* Reich der Neuen Mitte. S. 84–96).

55 Текст арии, стоящей под №32 (автор неизвестен).

56 В этом отношении характерен сборник: «Symbolica Aegyptiorum sapientia auctore N. Caussino SJ» (Parisiis, 1647). Иезуит-составитель включил в книгу тексты Климента Александрийского, Псевдо-Епифаниева «Фисиолога» и Гораполлона. Симптоматична роль монограммы Христа в ранневизантийскую эпоху ([RIS]) и в барочную эпоху ([RIS]); она метила золотые щиты «схолариев» Юстиниана и фронтоны иезуитских церквей. Что есть монограмма, как не неоиероглиф, искусственно реставрированная идеограмма (можно вспомнить рассуждения Плотина о метафизико-символическом превосходстве идеограммы над буквенным письмом: Enneades V, 8, 6)? Оживающий на заре барокко ранневизантийский миф о Египте как родине «символической мудрости» (в конце концов резюмированный в одной строке Вячеслава Иванова, этого наследника Византии и барокко: «знаменовательный Египет») — это вполне понятная контаминация древнеегипетской традиции сакрального знака с позднейшим «александрийством» Филона и Плотина, Климента и Оригена (Александрия как всемирно-историческая столица аллегоризма и символизма). В поэзии раннего Средневековья, как и в поэзии европейского маньеризма и барокко, в гипертрофированном и обнаженном виде выступает то, по-видимому, общее свойство всякой поэзии, которое было отмечено Т.С. Элиотом: «Некоторый уровень гетерогенности материала, принужденного образовать единство через действование ума поэта, присутствует в поэзии повсеместно» (*Eliot T. S.* Selected Prose. [S. 1.]. 1958. P. 113). Характерно, однако, что это сказал именно Элиот — еще один наследник «александрийства», недаром помянувший Оригена в «Воскресной утрене мистера Элиота», и что сказал он это в связи с характеристикой «метафизических поэтов», то есть явления литературы барокко.

57 Evangelium secundum Lucam XVI, 1–9.

58 Ibid. XVIII, 1–6.

59 Например: De divinis nominibus I, § 8 // PG. 111. Col. 597 B–C.

60 См. предыдущую главу.

61 Evangelium secundum Matthaeum XVI, 3.

62 Ibid. XXIV, 30.

63 Evangelium secundum Lucam II, 34.

64 Evangelium secundum Matthaeum XVI, 24.

65 Evangelium secundum Ioannem III, 19.

66 Sacramentum militiae — уже у Цицерона.

67 См.: *Demougeot E.* «Paganus», Mithra et Tertullien // SP. III: Papers presented to the Third International Conference on Patristic Studies (TU, 78). Berlin, 1961. S. 354–365.

68 Evangelium secundum Matthaeum XXVI, 48; secundum Marcum XIV, 44.

69 «Иуда! целованием ли предаешь Сына Человеческого?» (Evangelium secundum Lucam XXII, 48).

70 Apocalypsis VII, 3; IX, 4; XIV, 1; XXII, 4.

71 Ibid. XIII, 16; XIV, 9.

72 См.: ФЭ. Т. 5. С. 491–492.

73 *Porphyrii* De abstinentia II, 49.

74 См. Вступление.

75 Ср.: *Лосев А.Ф.* Античный космос и современная наука. М., 1927. С. 321–337, 463–528; *Зализняк А.А., Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н.* О возможностях структурно-типологического изучения некоторых моделирующих семиотических систем: Структурно-типологические исследования. М., 1962. С. 134–143; *Casel O.* De philosophorum Graecorum silentio mystico. Giessen, 1919; *Heiler F.* Erscheinungsformen und Wesen der Religion. Stuttgart, 1961. S. 334–339, 467–468, passim.

76 Уже в Ветхом Завете Бог неоднократно обозначается как «верный» (например, Deuteronomium VII, 9) и даже как «верность» (Там же. XXXII, 4).

77 Ср.: *Harnack A.* Militia Christi. Die christliche Religion und der Soldatenstand. Tübingen, 1905. «Солдатская» верность христианина своему Богу — тема толкований Оригена на «Книгу Иисуса Навина».

78 Frühbyzantinische Kirchenpoesie. I. Anonyme Hymnen des V–VI Jahrhunderts. Bonn, 1910. S. 11.

79 Конечно, оппозиция «посвященные — непосвященные» имеет свои корни в племенной (позднее — местной, в Греции — полисной) религии, отстранявшей от культовой практики иноплеменников; например, посвященным в Элевсинские мистерии первоначально мог быть только афинянин; таким образом, эзотерическая исключительность совпадала с филетистской исключительностью, с ксенофобией. Поскольку жизнь племени (как и полиса) протекала в более или менее постоянной «войне всех против всех», «чужой» — потенциально всегда «враг» и даже «враг богов» («наших» богов). Но сходство между этими представлениями и пафосом священной войны против «врагов зримых и незримых» за дело единого Бога касается только внешних сторон и не затрагивает сути мировоззрения. Если языческие религии греко-римского мира знали представления о священной войне, они не ставили эти представления в центр религиозной этики.

Практика «священной войны» в жизни греческих полисов решительно никем — даже ее сторонниками — не воспринималась как универсальная парадигма человеческого существования вообще.

80 Evangelium secundum Marcum IX, 40; secundum Lucam IX, 50.

81 Evangelium secundum Matthaeum XII, 30.

82 Apocalypsis XII, 1, 3.

83 Evangelium secundum Matihaeum X, 34.

84 См. выше прим. 77.

85 Apocalypsis XXI, 8.

86 Ср.: Aeneis VI, 620.

87 Epistola ad Ephesios III, 16.

88 *Origenis* Selecta in Psalmos (GCS Origenes 12. P. 162).

89 *Qu. Septimii Florentis Tertulliani* Ad martyros 1.

90 *Clementis Alexandrini* Quis dives salvetur 25.

91 Judices V, 2–31.

92 Ibid. V, 23.

93 ōth berīth (Genesis IX, 12; XIII, 17; XVII, 11).

94 Epistola ad Ephesios VI, 12.

95 Hermae Similitudo V, 1.

96 *Clementis Romani* I Epistola ad Corinthios 37; *Clementis Alexandrini* Paedagogus I, 7, 54; *Origenis* De principiis IV, 24 (GCS Origenis 21. P. 454).

97 *Romani Melodi S.* Cantica Genuina. №17. P. 131.

98 Evangelium secundum Ioannem I, 11.

99 Ср.: *Wessel K.* Die Kreuzigung (Iconographia Ecclesiae Orientalis). Recklinghausen, 1966.

100 Ср.: *Кондаков Н.П.* Иконография Богоматери. Т. 2. Пг., 1915. С. 55–92.

101 Exodus XVII, 11–12.

102 Ср. замечания известного японского истолкователя буддийской традиции: *Suzuki D.T.* Mysticism Christian and Buddhist. London, 1957. P. 129–139.

103 Heliand, 1272–1275.

104 Ср.: *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 184–185, а также 145, 227–228; *Лотман Ю., Успенский Б.* О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам. V. Тарту, 1971. С. 144–166.

105 *Trypanis C.A.* Fourteen Early Byzantine Cantica. Wien, 1968 (WBS V). P. 35 (Hymnus Acathistus 13, 6).

Мир как загадка и разгадка

1 Historia Apollonii regis Tyri XLI. Цит. пер. И. Феленковской (Поздняя греческая проза. М., 1960. С. 363).

2 *Скрипиль М.О.* Повесть о Петре и Февронии: Тексты // ТОДРЛ. Т. VII. М.; Л., 1949.

3 Ср.: *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 28.

4 *Herodoti* Historiae VII, 143.

5 *Platonis* Respublica 479 b.

6 *Lycophronis* Alexandra 276.

7 Ibid. 143.

8 Ibid. 1440–1443.

9 Ibid. 5–8.

10 Ср.: *Papini Stati P.* Silvae V, 3, 157; *Clementis Alexandrini* Stromata V, 50, 1.

11 *Riemschneider M.* Der Stil des Nonnos // Aus der byzantinistischen Arbeit der DDR. I. Berlin, 1957. S. 46.

12 Христианское чтение. 1914. Май. С. 555–580.

13 Достаточных оснований отождествить его с епископом Нонном, обратившим танцовщицу Пелагию, или с приятелем Синесия и отцом юноши, для которого Синесий написал рекомендательное письмо, не существует. Некая анонимность вообще присуща посмертной судьбе Нонна; не все рукописи его произведений были надписаны его именем, так что не все его читатели в позднеантичную эпоху знали о его авторстве.

14 Ср.: *Тарн В.* Эллинистическая цивилизация. М., 1949. С. 190.

15 Уроженцами Хеммиса были: Трифиодор, автор поэмы «Взятие Илиона» (см.: Памятники поздней античной поэзии и прозы II–IV века. М., 1964. С. 56–61); Кир Панополитанский и Пампрепий; наконец, Горaполлон, знаменитый толкователь египетской символики. Уроженцем города Копта был Христодор Коптийский, автор описания статуй в Зевксипповом гимнасии, образующего собой вторую книгу Палатинской антологии (см.: Памятники византийской литературы IV–IX веков. М., 1968. С. 138–141). Уроженцами египетских Фив были Олимпиодор и Христодор Фиванский. Ср.: *Cameron A.* Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius. Oxford, 1970. P. 4–5.

16 *Eunapii* Vitae sophistarum X, 7, 12.

17 Ср.: *Leipoldt J.* Schenute von Atripe (TU XXV). Berlin, 1903.

18 Ср.: *Stegemann V.* Aslrologie und Universalgeschichte. Studien und Interpretationen zu den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis (STOICHEIA. Studien zur Geschichte des antiken Weltbildes und der antiken Wissenschaft. IX). Leipzig; Berlin, 1930.

19 В этом отношении показательна роль бога времени Эона, сбрасывающего с себя, словно змий, «извивы дряхлой чешуи» и обновляющегося «в волнах Закона», этого «пестрообразного ключаря рождения»: XLI, 179–182; VII, 10, 22–23; XXIV, 266–267; XXXVI, 423; XL, 430–431.

20 Там же. XLI, 143–145.

21 Ср. замечания С. Шестакова в кн. «Речи Либания». (Т. 1. Казань, 1912. С. LXVII–LXIX). Либаний не способен упомянуть город

Берит без неудовольствия, а занятия латинским языком и юриспруденцией без крайнего, подчас комического неодобрения. Он весьма опечален, что юноши из хороших семей опускаются до подобных занятий; напротив, он не нарадуется на ритора Мегефия, лишь благодаря Демосфену, то есть греческой риторике, возобладавшего в каком-то судебном процессе над знатоками римского права (Libanii epistola 1123). Ср. также: *Libanii* orationes II, 44; XL, 5; XLVI, 26; LXII, 21; epistola 874.

22 Dionysiaca I, 528.

23 Ibid. XLI, 389.

24 Ibid. XLIV, 287–288.

25 Paraphrases S. Evangelii secundum Ioannem IV, 17–19.

26 De Hierarchia coelesti III, 1–2 // PG. 3. Col. 164 D–165 A.

27 Epistola V ad Dorotheum // PG. 3. Col. 1074 A.

28 De Ecclesiastica Hierarchia IV, 12 // PG. 3. Col. 486 B.

29 Ibid. I, 1 // PG. 3. Col. 369 D.

30 Ibid. I, 1 // PG. 3. Col. 372 A.

31 De Mystica Theologia III // PG. 3. Col. 1033.

32 Paraphrases S. Evangelii secundum Ioannem I, 13–16.

33 *Зелинский Ф. Ф.* Из жизни идей. 3-е изд. Т. II. СПб., 1911. С. 226–229.

34 *Фрейденберг О. М.* Проблема греческого фольклорного языка // Ученые записки ЛГУ. 1941. № 63. Серия филологических наук. Вып. 7. С. 41–69.

35 Ср. прим. 1 к предыдущей главе.

36 Ср.: *Curtius E. R.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948, Kapitel XVI; *Dornseiff F.* Das Alphabet in Mystik und Magie. 2. Aufl. Leipzig; Berlin, 1925.

37 Подобное рядоположение Библии и мироздания как двух «книг», по которым человек учится познанию Бога, особенно характерно для Максима Исповедника.

38 Пер. И. Ю. Крачковского (Восток. М.; Л., 1924. № 4. С. 60).

39 См.: *Стеблин-Каменский М. И.* Старшая Эдда // Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях. М.; Л., 1963. С. 186–187.

40 Ср., например: *Kranz W.* Geschichte der griechischen Literatur. 4. Aufl. Leipzig, 1958. S. 541–545.

41 Ср.: ФЭ. М., 1970. Т. 5. С. 199–200.

42 См.: *Walde A.* Lateinisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1905. S. 637–638; *Boisacq E.* Dictionnaire ētymologique de la langue Grecque ētudiē dans ses rapports avec les autres langues Indo-Europēennes. Heidelberg; Paris, 1916.

43 *Cantarella R.* Poeti bizantini. Milano, 1948. Vol. I. P. 12.

44 Ср.: ФЭ. Т. 5. С. 447–451.

45 *Trypanis C. A.* Fourteen early Byzantine Cantica. Wien, 1968. P. 31.

46 Metaphrasis Evangelii secundum Ioannem XIX, 146–160.

47 Ср.: Dionysiaca XLI, 389–398.

48 Ср. примеч. 18.
49 Dionysiaca X, 297.
50 Ibid. XLVIII, 30.
51 Ibid. XLVIII, 26.
52 Ibid. X, 294.
53 Ibid. XLVIII, 965.
54 Ibid. XLVIII, 489.
55 Ibid. V, 594–600.
56 Ср.: *Riemschneider M.* Der Stil des Nonnos. S. 58–59.
57 Dionysiaca I, 14–33.
58 См. прим. 26.
59 I Epistola ad Corinthios XIII, 12.

Мир как школа

1 Certamen Hesiodi et Homeri.
2 *Aristotelis* Poetica 2, 1447 b.
3 *Pindari* Pythia II, 71.
4 Ср. образцовый анализ прозаичности, обыденности, утилитарности басенной морали: *Гаспаров М. Л.* Античная литературная басня (Федр и Бабрий). М., 1971. С. 23–26, 146–154 и др.
5 Пер. М. А. Коростовцева, цит. по кн.: История всемирной литературы (Т. 1. Литература древнего мира). М., 1967. С. 62.
6 Proverbia VIII, 27–31.
7 Ibid. XIV, 1.
8 Ecclesiasticus XXIV, passim.
9 Ibid. L, 5–12.
10 Ср.: *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 1971. С. 95–123.
11 Ecclesiasticus II, 2.
12 Ibid. II, 12–13.
13 Ibid. XXII, 1–2.
14 Ibid. IV, 9.
15 Ibid. XIII, 21–24.
16 Ibid. XXXIII, 25–29.
17 Ibid. XXX, 1–13.
18 Ibid. XXVI, 1.
19 Ibid. XXIII, 2.
20 Ibid. X, 5; XXXVIII, 1–2.
21 Ibid. XXI, 23.
22 Патриарх Константинополя Иоанн IV Постник обращается к монахам со стихотворными поучениями:

Блюдя прилежно скромность добронравную,
Как должно, инок, взор держи потупленным,
По сторонам бесчинно не мечи очей <...>

Веди беседы тихие и кроткие,
Ни с кем не забывай, монах, о скромности.
Пусть смех твой будет мирною усмешкою:
Не хохочи, ограды не кажи зубов.

(*Cantarella K.* Poeti bizantini. Vol. I. Milano, 1948. P. 56—57). Климент Александрийский еще трактует этику благообразия в духе эллинской эстетики меры: «Пристойная веселость, сообразная с гармонией лица, зовется улыбкой и есть смех целомудренных; но несоразмерное движение лица, если оно случается с женщинами, зовется хихиканьем и есть смех блудный, если же с мужчинами — хохотом, и это смех наглый, достойный женихов Пенелопы» (*Clementis* Paedagogus II, 5 // PG. 448. C—449 A). То же у Иоанна Златоуста: «Или смех есть зло? Нет, смех не зло, но чрезмерность и неуместность — зло <...> Смех вложен в душу нашу, дабы душа отдыхала, а не для того, чтобы она была расплескана» (*Ioannis Chrysostomi* Homilia in Pascha 5 // PC. 3. Col. 756 E).

В этой связи хочется отметить специфику образа Богоматери в византийском искусстве сравнительно с древнерусским и готическим. Для византийца Мария — во-первых, идеальная монахиня, диаконисса, посвященная Богу девственница; во-вторых, аристократка из царского Давидова рода и Царица Небесная (Оранта на мозаиках киевской Софии и венецианского Сан-Марко будет носить пурпуровые сапожки). Но монашеское и царственное сливаются в одном пункте — это идеал выдержки, сдержанности, самообладания. Вокруг нее — аристократическое молчание. На Руси Богородица есть прежде всего олицетворение теплой материнской жалости; для готики важнее человечный лиризм девичества, материнства и страдания как предмет рыцарского энтузиазма, проникновенной чувствительности. Византийские наследники бен-Сиры и здесь поставили на первое место дисциплину вышколенного духа, умение вести себя «по чину» — мудрость в специфически восточном смысле упорядоченности, «мерности» (μετριότης), «благообразия» (σεμνότης.) Еще раз: «Управь сердце твое, и будь тверд». Богоматерь северной готики, забывающая себя в плаче над телом Христа, здесь метафизически невозможна.

23 Слова «душевный», «духовный» и прочие выражения того же ряда, к сожалению, слишком патетичны и расплывчаты; все же рискнем прибегнуть к этим словам, пытаясь прояснить их в самом процессе употребления. Все мы понимаем обращенный к поэту призыв Верлена: «Возьми красноречие и сверни ему шею!» Ни грек, ни восточный книжник, ни византиец его не поняли бы. Господство «души» в нашей поэзии есть то, что решительно мешает нам отождествить поэзию и риторику и даже побуждает мыслить их как вещи несовместные. Эллины в принципе отождествляли сущность поэзии и сущность риторики; когда Платон в своем «Федре» нападает на риторику, он бранит ее отнюдь не за «рассудочность», мешающую душе,

но за безрассудство, за неразумное внушение, мешающее духу. Риторика в высшем смысле слова едва ли не совпадает с сущностью античной и византийской поэзии, не исключая предельных ее вершин. Но проникновенную пронзительность текстов вроде «Книги Иова» также не следует смешивать с нашей «душевностью». Критерием и здесь может служить элоквенция, носящая в Библии особые черты, отличные от греческой риторики, но ничуть не менее «сухая» и «рассудочная». Как раз в «Книге Иова» отточенная притязательность словесной формы, остроумие, острословие, вкус к спору, состязанию и сарказму доходят до предела и празднуют доподлинный праздник. «Сердечности» это не мешает (как не мешает ей чистейшая риторика византийской церковной поэзии).

24 По сообщению Тацита, Юлий Агрикола «неоднократно рассказывал, что в ранней молодости предался бы изучению философии с непозволительным для римлянина и будущего сенатора жаром, если бы благоразумие матери не охладило пыл его горячей души» (*Agricola* 4 / Пер. А. С. Бобовича // Корнелий Тацит. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Л., 1969. С. 329). Вот римская точка зрения: будущему человеку дела хорошо быть знакомым с философией, будь то ради нравственной ориентации или ради общей культуры, но для него «непозволительно» изучать философию со страстью. На исходе античности римские и греческие воззрения еще раз выявились в оценке почестей, оказанных Юлианом Отступником его учителю философу и магу Максиму. Для Ливания, говорящего от лица греческой культуры, император, выходящий из сената навстречу учителю, — трогательное и возвышенное зрелище: «Юлиан, вскочив со своего места среди сенаторов, побежал к двери, как Херефонт к Сократу <...> всем показывая и возглашая своим поведением, что мудрость благороднее царской власти <...> Что же все это значило? Он не только, как и можно подумать, отплачивал за учение, но и призывал к учению молодежь по всему свету, — да и стариков, добавил бы я, коль скоро и старцы устремились к наукам» (*Libanii* oratio XVIII, 155—156). Воображению Ливания предносится, так сказать, вселенский апофеоз школы. Иначе смотрит на дело Аммиан Марцеллин, исходящий из идеала римской государственности: он осуждает поведение столь любимого им Юлиана, находя, что император просто забылся и уронил себя (*Ammiani Marcellini* Res gestae XXII, 7).

25 Для контраста можно вспомнить, что пришельцы из Западной Европы еще в XII—XIII вв. воспринимали Византию как смешной мир грамотеев (ср.: *Каждан А.П.* Книга и писатель в Византии. М., 1973. С. 43).

26 Pirke 'Abot IV, 1.

27 Слово «мист» (μύστης, в традиционном славянском переводе — «таинник») вошло прямо из лексикона языческих мистерий в лексикон христианской Церкви. Климент Александрийский говорит о крещаемом: «Господь напечатлевает печать на своем мисте» (*Cle-*

mentis Protrepticus 12 // PG. 8. Col. 241 A). Монах, по выражению Григория Назианзина, есть «мист сокровенной жизни Христовой» (*Gregorii Nazianzeni* carmen II, 1 // PG. 37. Col. 1455 A). В Акафисте Богородица названа «таинницей неизреченного света» (*Trypanis C. A.* Fourteen Early Byzantine Cantica. P. 31).

28 Ср. выше главу «Знак, знамя, знамение».

29 Параллель тем более правомерна, что неопифагорейцы и неоплатоники поздней античности видели в текстах орфиков, Платона и других своих авторитетов непогрешимое Божественное откровение, стоящее вне критики. Юлиан Отступник в своих попытках создать языческую церковь противопоставлял это откровение библейскому. Ср.: *Geffken Jo.* Der Ausgang des griechisch-römischen Heidentums. Heidelberg, 1920, passim.

30 Ср.: *Schwartz E.* Griechische Geschichtsschreiber. Leipzig, 1959. S. 495–598.

31 *Luciani* De morte Peregrini 13.

32 *Palladii* Vita Ioannis Chrysostomi 12 // PG. 47. Col. 44.

33 Разумеется, в античном смысле этого слова, лишенном пейоративного оттенка.

34 *Athanasii* Epistola encyclica 6 // PG. 25. Col. 246 C.

35 Constitutiones Apostolicae V, 7, 24.

36 Можно вспомнить уникальную статую Ипполита Римского в Латеранском музее в Риме, относительно которой существует мнение, что она представляет собой переделку античной статуи философа, осуществленную, чтобы увековечить память этого епископа и писателя III в.

37 Ср.: *Gerke F.* Der Sarkophag des Iunius Bassus. Berlin, 1936.

38 Evangelium secundum Ioannem I, 38.

39 Ibid. I, 49.

40 Ibid. III, 2.

41 Evangelium secundum Marcum IX, 5.

42 Evangelium secundum Matthaeum XXVI, 25; XXVI, 49.

43 Evangelium secundum Ioannem VII, 15.

44 Evangelium secundum Matthaeum VII, 29; Evangelium secundum Marcum I, 22.

45 Evangelium secundum Malthaeum IV, 23; IX, 35.

46 Evangelium secundum Ioannem VII, 14.

47 Evangelium secundum Marcum X, I.

48 Evangelium secundum Ioannem III, 2.

49 Evangelium secundum Matthaeum XXII, 23–45.

50 Evangelium secundum Lucam V, 33–39.

51 Evangelium secundum Matthaeum XXIII, 8.

52 *Athanasii* De incarnatione Verbi XII, 5 // PG. 25. Col. 117 B.

53 Deuteronomium VIII, 5.

54 *Gregorii Nysseni* Vita Moysis 45 // PG. 44. Col. 316 C.

55 *Theodoreti Cyrrensis* De Sancta et Vivifica Trinitate II // PG. 75. Col. 1161 C.

56 В традиционном переводе (славянском и затем «синодальном») — «детоводитель». С этой символикой связано заглавие трактата Климента Александрийского «Педагог», который вообще представляет собой яркий пример «педагогического» понимания взаимоотношений Бога и человека. «Воспитатель наш — святой Бог Иисус, Слово, наставляющее все человечество, сам человеколюбивый Бог есть воспитатель» (Paedagogus I, 7, 55).

57 Epistola ad Galatos III, 24—25.

58 I Epistola ad Corinthios XIII, 10—12.

59 Epistola ad Hebraeos V, 12—14.

60 *Barhadbešabba Arabaya, évèque de Halwan.* Cause de la fondation des ēcoles // PO. 4. P. 319—404.

61 *Пигулевская Н.* История Нисибийской академии: Источники по истории сирийской школы // ПС. 17 (80). Л., 1967. С. 90—109, особенно с. 93—96.

62 *Barhadbešabba Arabaya.* Cause de la fondation des ēcoles. P. 345—362.

63 Deuteronomium VIII, 2—5.

64 Имеется в виду роль Иоанна Предтечи как посредника между Ветхим и Новым Заветом, авторитетно отождествившего Христа с тем, кого предсказывают библейские пророчества.

65 *Barhadbešabba Arabaya.* Cause de la fondation des ēcoles. P. 367—368.

66 Ibid. P. 378—381 (о Феодоре Мопсуестийском) и др.

67 Ibid. P. 393.

68 Ср.: *Гаспаров М.Л.* Античная литературная басня (Федр и Бабрий). М., 1971.

69 *Aeliani* De natura animalium I, 4.

70 Ibid. VI, 61.

71 Ibid. VI, 34.

72 *Adamantii Sophisti* Physiognomonica I, 5. I. 396 Foerster.

73 *Procopii Caesariensis* Historia arcana VIII, 13—21.

74 Характерен анекдот, передаваемый автором схолий к сатирам Персия: «Естествоиспытатель Зопир распознавал по лицам людей их нравы. Придя к Сократу, он сказал ему: „Ты похотлив". Алкивиад рассмеялся; ученики вознамерились нанести ему оскорбление, ибо он оскорбительно говорил об их учителе. Сократ сказал: „Не трогайте его, я и впрямь похотлив; но в моей власти — побеждать и самоё похоть"» (Ad Persii satiram IV, 24; ср. также: *Ciceronis* Tusculanae disputationes IV, 37, 80; eiusdem De fato V, 10). О философской разработке мотива преображающего «обращения», предвосхитившей христианскую разработку того же мотива, см.: *Nock A.D.* Conversion. The Old and the New in Religion from Alexander the Great to Augustine of Hippo. Oxford, 1933.

75 *Pseudo-Cyrilli* De Trinitate 15 // PG. 77. Col. 1152 D.

76 *Clementis Alexandrini* Paedagogus I, 9 // PG. 8. Col. 341 A.

[77] Например: *Clementis Alexandrini* Stromata VII, 10 // PG. 9. Col. 481 A; *Origenis* In Ioannem II, 20 // PG. 14. Col. 149 C; *Basilii* Epistolae CCXXIII, 5 // PG. 32. Col. 829 B; *Philostorgii* Historia Ecclesiastica I, 6 // PG. 65. Col. 464 B.

[78] *Theodoreti* In psalmum XLVII, 1.

[79] Пер. С. В. Поляковой в кн.: Византийские легенды. Л., 1972. С. 94.

[80] Evangelium secundum Matthaeum XXV, 33.

[81] Тема всей античной лирики, в особенности со времен эллинизма – циклическая по своей глубинной сути череда состояний души, каждое из которых не имеет никакой «цели» (ср. анализ «маятника лирического движения» в одах Горация у М. Л. Гаспарова (*Квинт Гораций Флакк.* Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1968. С. 17–22). Когда тот же Гораций сознается, что в Риме тоскует по деревне, а в деревне – по Риму, это не только насмешка над собой, но одновременно констатация некоего психологического цикла, соответствующего человеческой природе (Sermones II, 7, 28). Для контраста можно вспомнить слова Августина, что по кругу человека водит бес (De civitate Dei XII, 14, 11. P. 532 Dombart). Конечно, в тех жанрах, которые ранневизантийская литература унаследовала от античной, например в эротической эпиграмме, могла по-прежнему господствовать психология настроения.

[82] Ср.: Epistola ad Romanes I, 19–32. Предшественником христианских мыслителей и здесь был Филон Александрийский, говоривший о гармонии «космоса» и «номоса».

[83] *Василий Великий.* Творения. СПб., 1911. С. 72.

[84] Там же.

[85] Там же. С. 68.

[86] Там же. С. 69.

[87] Ср.: Evangelium secundum Matthaeum VII, 15.

[88] *Василий Великий.* Творения. С. 78.

[89] Там же. С. 88.

[90] Памятники византийской литературы IV–IX веков. М., 1968. С. 50.

[91] Proverbia Salomonis VI, 6–8.

[92] Ibid. XXX, 24–28.

[93] *Basilii* In Hexaemerom homilia 8.

[94] Evangelium secundum Marcum XVI, 18.

[95] *Василий Великий.* Творения. С. 91.

[96] Характерно, однако, что Василий не делает и этого. Ранневизантийская дидактика склонна и «благодать» понимать несколько «законнически».

[97] *Василий Великий.* Творения. С. 66.

[98] Ср.: *Altaner B., Stuiber A.* Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter. 7. Aufl. Freiburg; Basel; Wien, 1966. S. 317.

[99] См.: *Seel O.* Der Physiologus. Frühchristliche Natursymbole. Zürich, 1960.

100 Ср.: *Jung C. G., Kerényi K.* Einführung in das Wesen der Mythologie. 4. Aufl. Zürich, 1951; *Jung C. G.* Symbolik des Geistes. Studion über psychische Phänomenologie. Zürich, 1953; *Festugière A.* Lieux communs littéraires et thèmes de folklore dans l'hagiographie primitive // WS. 73. 1960. P. 123–152.

101 *Aeschyli* Agamemnon 72–80 (пер. Вяч. Иванова).

102 Evangelium secundum Matthaeum XVIII, 1–4.

103 См. выше главу «Унижение и достоинство человека».

104 *Clementis* Paedagogus I, 6.

105 I Epistola Petri II, 1–2.

106 Пер. М. Е. Грабарь-Пассек.

107 *Romanos le Mélode.* Hymnes. Vol. P. 50–76.

108 Anthologia Palatina I, 21.

109 *Вейцман К.* Ранние иконы // Вейцман К., Хадзидакис М., Мнятев К., Радойчич С. Иконы на Балканах. Синай, Греция, Болгария, Югославия. София; Белград, 1967. С. IX–X. Ил. 1–3.

110 Впрочем, даже если принять иную датировку, автор иконы принадлежит к одному из ближайших поколений после поколения Романа. Ср.: *Hutter J.* Frühchristliche Kunst – byzantinische Kunst. Stuttgart, 1968. S. 99.

111 Византийские легенды. Л., 1972. С. 25.

112 Там же. С. 140.

113 Κλῖμαξ Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου. Λόγος ΚΔ'. Ἀθῆναι, 1970. σ. 114–116.

114 Apophthegmata patrum. Macarius 9.

115 Ibid. Arsenius 6.

116 *Basilii* Regula brevier 217 // PG. 31. Col. 1225 C.

117 *Basilii* De Spiritu Sancto III, 5 // PG. 32. Col. 76 C.

118 Evangelium secundum Lucam IV, 17.

119 Apocalypsis X, 2.

120 Evangelium secundum Matthaeum XV, 27.

121 Ibid. XV, 34.

122 Evangelium secundum Ioannem XXI, 15–18.

123 Ср.: *Springhetti A.* Introductio Historico-Grammatica in Graecitatem Novi Testamenti. Romae, 1966. P. 104–105.

124 Ср.: *Штаерман В. М., Трофимова М. К.* Рабовладельческие отношения в ранней Римской империи (Италия). М., 1971. С. 256–257, 288–290 и др.

125 О койне см.: *Соболевский С. И.* Κοινή – общий греческий язык // Православная богословская энциклопедия. Т. IX. СПб., 1908. С. 603–754.

126 I Epistola Ioannis III, 1.

127 Ibid. II, 18.

128 Ibid. III, 18.

129 Ср. главу «Мир как загадка и разгадка».

130 Epistola ad Romanos XII, 2.

131 *Romanos le Mélode*. Hymnes. Paris, 1967. Vol. IV (SC 128). P. 114.

132 *Romanos le Mélode*. Hymnes. Paris, 1965. Vol. II (SC 110). P. 224.

133 Например: *Pindari* Pythia I, 8–12.

134 *Ephraemi Syri* De perfectione hominis. T. III. P. 493 D.

135 *Исаак Сириянин*. Творения. Серг. Посад, 1911. Слово 35. С. 152.

136 См. главу «Рождение рифмы из духа греческой „диалектики“».

137 *Romanos le Mélode*. Hymnes. Paris, 1964. Vol. I (SC 99). P. 412.

138 Ibid. P. 202–204.

139 Ibid. P. 140.

140 *Evagrii Pontici* Epistola LVIII // Frankenberg W. Evagrius Ponticus. Berlin, 1912. S. 608.

141 Например: *Romanos le Mélode*. Hymnes. Vol. IV. P. 114; Hymnes Vol. I. P. 149, 260, 174.

142 Κλῖμαξ Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου. Λόγος Ζ 21. Ἀθῆνα, 1970. σ. 64 a.

143 *Гегель Г.В. Ф.* Работы разных лет. Т. 1. М., 1970. С. 79.

144 *Philostorgii* Historia ecclesiastica II, 2.

145 *Sozomeni* Historia ecclesiastica III, 16.

146 О функции парадоксов, фантастики и преувеличения в Талмуде см. замечания К. Г. Монтефиоре в кн.: *Montefiore C. G., Loewe H.* A Rabbinic Anthology. Cleveland; New York; Philadelphia, 1963. P. XLV–XLI. О мнемотехнике раввинов см.: *Gerhardson B.* Memory and Manuscript. Uppsala, 1961. P. 147.

147 *Meyer A.* Jesu Muttersprache. Leipzig, 1896; *Fiebig P.* Der Erzählungsstil der Evangelisten im Lichte des rabbinischen Erzählungsstiluntersuchts. Leipzig, 1925; *Burney C.F.* The Poetry of Our Lord. Oxford, 1925; The Aramaic Origin of the Forth Gospel. Oxford, 1927; *Dalman G.* Worte Jesu. 2. Aufl. Leipzig, 1930; *Torrey C. C.* The Four Gospels. Harpers, 1933; Jd. Our Translated Gospels. Harper, 1936 (обе работы Торри явились в свое время первостепенными научными сенсациями, и приходится пожалеть, что они остались мне недоступны); *Moore G.F.D.* An Idiom-Book of New Testament Greek. 2nd ed. Cambridge, 1971; *Black M.* An Aramaic Approach to the Gospels and Acts. 3rd ed. Oxford, 1969.

148 Evangelium secundum Ioannem VIII, 34.

149 Evangelium secundum Matthaeum VI, 27.

150 Evangelium secundum Ioannem I, 18.

151 По другому рукописному чтению, принятому, в частности, синодальным переводом, «осел или вол» (Evangelium secundum Lucam XIV, 5). Об этих и сходных случаях см.: *Black M.* An Aramaic Approach to the Gospels and Acts. P. 160–185. Как известно, древнейшие пласты «Дхаммапады», возводимые к аутентичным афоризмам Будды, обнаруживают сходную формальную структуру — аллитерации, ассонансы, ритм.

152 См. историю и библиографию вопроса, сопровождаемые меткими, подчас неожиданными замечаниями автора — виднейшего специалиста в области библейской археологии: *Albright W.F.* From the

Stone Age to Christianity. Monotheism and the Historical Process. Baltimore, 1940. P. 296–297.

153 *Ephraemi Syri* De Paradise carmina I, 1, 5–6.

154 *Trypanis C.A.* Fourteen Early Byzantine Cantica. P. 61.

155 Anthologia Palatina I, 21.

156 *Cyrilli Alexandrini* Catechesis XII, 12 // PG. 33. Col. 741 C.

157 О подобной структуре метафоры см. также главу «Мир как загадка и разгадка».

158 Moschi Pratum Spiritual // PG. 87. Col. 291 3020.

159 Ibid // PG. 87. Col. 2917.

160 Ср.: *Рудаков А.П.* Очерки византийской культуры по данным греческой агиографии. М., 1917. С. 105–106, 128 и др.

161 *Ioannis Chrysostomi* Ad Olympiada epistola I, 2.

162 Ibid. 5.

163 Ibid. 3.

164 Как известно, спортивные метафоры не чужды уже посланиям апостола Павла: автор говорит, например, что пробежал дистанцию и теперь ожидает венца (II Epistola ad Timotheum IV, 7), сравнивает себя с кулачным бойцом, который «бьется не так, чтобы только бить воздух» (I Epistola ad Corinthios IX, 26). Само слово «аскет» (букв. «упражняющийся») есть по своему происхождению спортивная метафора.

165 C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il dētient le record du monde pour la hauteur («Zone»).

Слово и книга

1 *Гессе Г.* Игра в бисер. М., 1969. С. 421.

2 Строки из «Илиады» и «Одиссеи» соответственно в переводах Н.И. Гнедича и В.А. Жуковского.

3 Ср.: *Kerényi K.* Die Papyri und das Wesen der alexandrinischen Kultur // Apollon. Düsseldorf, 1953. S. 157–169.

4 В подлиннике речь идет не о странице, возможной только в позднейшей книге типа кодекса, а о первой колонке папирусного свитка; но смысл этой бытовой реалии тот же самый.

5 Здесь следовало бы оговориться; не только древняя, но и новая, даже современная поэзия кровно связана со слуховыми и речевыми ощущениями, так что писание стихов впрямь имеет нечто общее с пением. Маяковский говорил о нечленораздельном гуле, который он «слышал» перед началом работы, Мандельштам «работал с голоса». Слова Пушкина:

Высокой страсти не имея
Для *звуков* жизни не щадить... –

нечто большее, чем избитая метафора. Но мы сейчас говорим не о том.

6 См.: *Ahlborn H.* Einführung // *Pseudo-Homer.* Der Froschmäusekrieg. Theodores Prodromes. Der Katzenmäusekrieg (Schriften und Quellen der alten Welt. 22). Berlin, 1968. S. 8–16.

7 См.: *Wellesz E.* The Akathistos Hymn. Copenhagen, 1957. P. XXVII.

8 Ibid. P. XVI.

9 Вот несколько случайных примеров этого метонимического способа выражаться (который сам по себе и для античности, как для нас, – самый простой и естественный, раньше всего другого приходящий на ум). Примеры эти наугад выбраны из сочинений Платона: Phaedo 94 d, 112 a; Phaedrus 178 b–c; Symposion 190 c, 195 d; Theaetetus 152 e, 170 e, 194 c; Res publica I, 321 a; V, 468 d; VIII 516 d.

10 *Nonni* Dionysiaca XLII, 181.

11 Ibid. XXV, 254.

12 Ibid. XLI, 160.

13 Ibid. XLI, 167.

14 См.: *Sellin E., Fohrer G.* Einleitung in das Alte Testament. 11. Aufl. Heidelberg, 1969. S. 311 (датировка «допленной» эпохой, то есть X–VII вв. до н. э.).

15 Psalm. XLIV/XLV, 2.

16 *Sellin E., Fohrer G.* Einleitung in das Alte Testament. S. 360.

17 Hiob XIX, 23–24. Пер. «Поэзия и проза древнего Востока». М., 1973. С. 591).

18 Ibid. XXXI, 35–36.

19 Papyrus Salier 2, 4, 2–5; цит. по: *Kerényi K.* Die Papyri und das Wesen der alexandrinischen Kultur. P. 60.

20 *Sellin E., Fohrer G.* Einleitung in das Alte Testament. P. 442.

21 Hesekiel III, 3.

22 Abodah Zarah 17 b–18 a.

23 *Taciti* Annales IV, 34.

24 Ср.: *Sellin E., Fohrer G.* Einleitung in das Alte Testament. P. 337; *Guthrie H. H.* God and History in the Old Testament. Greenwich, Connecticut, 1960. P. 118–127; *Gordis R.* The Social Background of Wisdom Literature // Hebrew Union College Annual. 1943/44. 18. P. 77–118.

25 «Прославление писцов», пер. А. Ахматовой («Поэзия и проза древнего Востока», с. 102).

26 Ср. изречение рабби Иудана (III в. н. э.): Berešith rabbah XII, 2.

27 Ср. такие талмудические тексты, как введение к Kinah rabbah 24, f. 6 b, внутренняя колонка.

28 Греч. ἱερογραμματεύς – термин, обозначавший низшую жреческую должность в Древнем Египте; встречается не только у античных авторов (у Лукиана, Иосифа Флавия, астронома Эвдокса), но и в надписях, найденных на территории Египта – в Канопе и Розетте.

29 *Clementis Alexandrini* Stromata VI, 4. P. 449 Stählin.

30 *Матье М. Э.* Древнеегипетские мифы. М.; Л., 1956. С. 118.

31 *Aeschyli* Supplicantes 946–949.

32 *Euripidis* Supplices 430.

33 Ibid. 440.

34 Euripidis fragm. 578 Nauck, 1.

35 *Platonis* Phaedrus 275 ab (*Платон.* Сочинения: В 3 т. Т. 2. М., 1970. С. 217).

36 Ibid. 275 с (пер. там же).

37 *Platonis* Protagorus 329 b (пер. там же. Т. 1. С. 212).

38 Как известно, изречения древнееврейских наставников, записанные к началу III в. в составе Мишны и в IV и V вв. в составе палестинской Гемары и вавилонской Гемары, до этого по нескольку веков передавались из уст в уста как утаенное от язычников учение, на письменную фиксацию которого был наложен запрет.

39 *Aristophanis* Nubes 200—216.

40 *Доватур А.И.* Платон об Аристотеле // Вопросы античной литературы и классической филологии. М., 1966. С. 137—145. Эта статья, небольшая по объему и строго конкретная по теме, дает более насыщенную смыслом историко-культурную перспективу, чем иные книги, трактующие о целых эпохах.

41 *Xenophontis* Memorabilia IV, 2.

42 Ibid. IV, 2, 10 (*Ксенофонт Афинский.* Сократические сочинения / Пер. С.И.Соболевского. М.; Л., 1935. С. 142).

43 *Diodori* Bibliotheca Historica I, 16.

44 Ср.: *Dornseiff F.* Das Alphabet in Mystik und Magie. 2. Aufl. Leipzig; Berlin, 1925. S. 5.

45 *Herodoti* Historiae V, 58.

46 Ср.: *Kerényi K.* Die Papyri und das Wesen der alexandrinischen Kultur. S. 162.

47 *Q. Horati Flacci* carm I, X.

48 Стоит вспомнить некоторые наблюдения по этой части, сделанные в свое время Шпенглером, сколь бы ни были сомнительны общие идеи этого толкователя «морфологии культуры». Ср.: *Spengler O.* Das Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. Bd. I. München, 1920. S. 181.

49 *Aeschyli* Choephorae 704.

50 *Sophoclis* Antigona 1.

51 *Xenophontis* Hellenica II, 1, 12.

52 За вычетом, разумеется, апокалиптического Агнца, игравшего важную роль в раннехристианском искусстве от росписей катакомб до мозаик Равенны, однако затем почти полностью исчезнувшего из иконографии, в особенности на православном Востоке. Восемьдесят второе правило Трулльского собора (691—692), приравниваемого восточной традицией к Вселенским соборам, гласит: «На некоторых изображениях досточтимых икон бывает представлен Агнец, на которого указует перст Предтечи, и это понимается как знак благодати, как и агнец Ветхого Завета знаменует истинного Агнца, сиречь Христа, Бога нашего. Поскольку, однако, мы, с любовию принимая древние тени

и образы как преданные Церковью символы и знаменования истины, все же предпочитаем самое новозаветную истину как исполнение Ветхого Завета, то, дабы исполнение это хотя бы в образе было представлено перед очами, мы определяем, чтобы отныне на иконах вместо прежнего Агнца изображался... Христос, Бог наш, в человеческом обличии, чтобы мы в его унижении зрели высоту Бога Слова и чтобы в памяти нашей оживляема была Его жизнь во плоти...» (Mansi XI, col. 977–980). Как известно, однако, решения «Пято-Шестого» собора не были признаны на Западе обязательными.

53 Можно отметить весьма немногочисленные исключения, например краснофигурную вазу V в. до н. э. (впервые опубликована в кн.: *Lénormantet C., Witte P. de.* Elite de monuments cēramographiques. Paris, 1844. Vol. 1. P. 252–253), на которой изображена Афина; в левой руке богиня держит тройной складень, а правой подносит ко рту грифель. О смысле этого изображения см.: *Dornseiff F.* Das Alphabet in Mystik und Magie. S. 9.

54 Ср.: *Elders W.* Studien zur Symbolik in der Musik der alten Niederländer // Utrechtse Bijdragen tot de Muziekwetenschap. Bilthoven, 1968. 8, IV. S. 20–39.

55 «Нотное письмо ласкает глаз не меньше, чем сама музыка слух <...>

Громадные концертные спуски шопеновских мазурок, широкие лестницы с колокольчиками листовских этюдов, висячие парки с куртинами Моцарта, дрожащие на пяти проволоках, – ничего не имеют общего с низкорослым кустарником бетховенских сонат.

Миражные города нотных знаков стоят, как скворечники, в кипящей смоле.

Нотный виноградник Шуберта всегда расклеван до косточек и исхлестан бурей.

Когда сотни фонарщиков с лесенками мечутся по улицам, подвешивая бемоли к ржавым крюкам, укрепляя флюгера диэзов, снимая целые вывески поджарых тактов – это, конечно, Бетховен; но когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных сутанах с конскими значками и штандартиками рвется в атаку – это тоже Бетховен...» (*Мандельштам О.* Египетская марка. Л., 1928. С. 38–39).

56 Известно, с каким изумлением Августин на самом исходе античности рассказывал о привычке Амвросия Медиоланского читать одними глазами, не издавая никаких звуков и даже не шевеля губами и языком. Очевидно, что речь идет о новом, доселе неслыханном явлении (*Augustini* Confessiones VI, 3).

57 Körper und Stimme verleihet die Schrift dem stummen Gedanken;
Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt.

58 *Pausaniae* Descriptio Graeciae IX, 23, 2; *Aeliani* Variae historiae XII, 45.

59 *Aristotelis* qui ferebantur librorum fragmenta coll. V. Rose. Lipsiae, 1886. P. 423 (Vitn Marciaria).

60 *Доватур А.И.* Платон об Аристотеле. С. 137–145.

61 Русский перевод этого фрагмента записок Иона Хиосского, сохраненного Афинеем (*Athenaei* Deipnosophistae XIII, 603 е–604 а), см. в статье: *Зелинский Ф.Ф.* Софокл и героическая трагедия // Софокл. Драмы / Пер. со введениями и вступит. очерком Ф. Зелинского. М., 1914. С. IX–X.

62 *Athenaei* Deipnosophistae I, 3 a; *Satyri* Vita Euripidis, fr. 39, X, 4; *Aristophanis* Ranae 943, 1409.

63 Anthologia Palatina XI, 321.

64 *Strabonis* Geographia XIII, 1, 54.

65 Anthologia Palatina IX, 496.

66 *Libanii* Oratio I, 148–150.

67 Например: *Plutarchi* De Pythiae oraculis 6, 397 c; *Diogenis Laertii* De clarorum philosophorum vitis III, 66.

68 Edictum Diocletiani / Inscriptiones Graecae 5. (1). 1406.

69 Слова К. Вессели цит. по кн.: *Gardthausen V.* Die Griechische Palaeographie. Bd. II // Die Schrift, Unterschriften und Chronologie im Altertum und im byzantinischen Mittelalter. 2. Aufl. Leipzig, 1913. S. 191.

70 «Torah min ha-šamajim» (Sanhedrin XIm I).

71 Это обозначение, объединяющее иудеев и христиан как иноверцев привилегированной категории в противоположность язычникам, введено уже в Коране (сура IX, 29); впоследствии оно стало важным юридическим термином исламского мира. См.: *Петрушевский И. П.* Ислам в Иране в VII–XV веках (курс лекций). Л., 1966. С. 24, 81; Handwörterbuch des Islam / Herausg. von A.J. Wensinck und J. H. Kramers. Leiden, 1941. S. 18.

72 II Epistola ad Corinthios III, 6.

73 Ср.: *Scholem G.* Major Trends in Jewish Mysticism. N.Y., 1969, passim.

74 По суждению рабби Иудана, «мир сотворен ради Торы» (Berešith Rabba XII, 2); ср. в исламской традиции учение об «умм аль-Китаб» как небесном архетипе Корана (сура XIII, 39).

75 *Ioannis Damasceni* I oratio pro sacris imaginibus 22 // PG. 94. Col. 1256 A.

76 См:. *Dobschütz E. V.* Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende (TU. Neue Folge III). Leipzig, 1899.

77 Ср.: Handwörterbuch des Islam. S. 706–708.

78 Ср.: *Romano Guardini.* Ein Gedenkbuch mit einer Auswahl aus seinem Werk / Herausg. von W. Becker. Leipzig, 1969. S. 69–78.

79 *Iustini* I Apologia LXVI, 3 // PG. 6. Col. 429 A.

80 Anthologia Palatina IX, 800.

81 Ср.: *Wilder A.M.* Early Christian Rhetorik // The Language of the Gospel. Cambridge, 1971. P. 8 и сл.

82 Ср.: Acta apostolorum VI, 4.

83 *Iuvenalis* Satira XIV, 102.

84 Apocalypsis V, 1–3.

85 Ibid. X, 10.

86 *Lamprides O.* Über Romanes dem Meloden – ein unveröffentlicher hagiographischer Text // BZ. 61. 1968. S. 36–39.

87 Menologion Basilii II. / Delehaye H. Propylaeum ad Acta Sanctorum. Bruxelles, 1902. S. 95–96.

88 Этими словами начинается кукулий (о значении термина см. главу «Согласие в несогласии») одного из рождественских кондаков Романа, сохранившийся до сих пор в церковном обиходе.

89 Menologion Basilii II.

90 Vita Sancti Ephraemi // PG. 114. Col. 1260.

91 Ср.: *Carpenter I.* The Paper that Romanes Swallowed // Speculum. VII. 1932. P. 3–22; *Allen Paton L.* A Note on the Vision of Romanes // Ibid. P. 553–555.

92 См.: *Pradel F.* Griechische und süditalienische Gebete, Beschwörungen und Rezepte des Mittelalters // Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten. Bd. III. 3. H. Giessen, 1907. S. 381.

93 II Epistola ad Corinthios III, 3.

94 *Goodsped E. J.* Christianity goes to press. N. Y., 1940. P. 76.

95 Ср.: *Roberts C. H.* The Christian Book and the Greek Papyri // Journal of Theological Studies. L. London, 1949. P. 155–168.

96 *Palladii* Historia Lausiaca LXXXVI. 14. Ср.: *Gardthausen V.* Die griechische Palaeographie. Bd. 2. S. 113–115.

97 *Porphyrii* Vita Plotini 8.

98 Ср.: *Амусин И. Д.* Рукописи Мертвого моря. С. 17 и др.

99 Ср., например: *Никольский Н. К.* Общинная и келейная жизнь в Кирилло-Белозерском монастыре в XV–XVI веках и в начале XVII // Христианское чтение. 1907. Август. С. 175.

100 Как известно, авторство знаменитой книги «О подражании Христу» до сих пор остается под вопросом, ибо каноник-августинец Фома Кемпийский, много потрудившийся над переписыванием рукописей, из монашеского смирения не обнаруживал различия между книгами, им переписанными, и книгами, им написанными. Здесь «литератор» полностью сливается с «писцом» и прячется в его обличии.

101 Памятники средневековой латинской литературы IV–IX веков. М., 1970. С. 261.

102 Ср.: *Nepotis* Vita Attici 13; *Suetoni* Divus Augustus 78; *Plutarchi* Vita Crassi 2.

103 Например: Oracula Sibyllina VIII, 217; *Tertulliani* De baptismo 1 // PL. 1. Col. 1306 A.

104 Этому нимало не противоречит то, что носителям ранневизантийской церковной учености было отлично известно научно корректное представление об имени «Адам» как еврейском слове, означающем просто «человек»; об этом писал не только многознающий Ориген (*Origenis*

Contra Celsum IV, 40 // PG. 11. Col. 1993 A), но также Епифаний Кипрский (*Epiphanii* Panarion 1 // PG 41. Col. 180 A) и автор гомилетического текста, приписанного традицией Макарию Египетскому (homil. XV, 36 // PG. 34. Col. 600 D). Истолкование в духе «нотарикона», имеющее смысл только для греческого языка, дается рядом с объяснениями из еврейского языка; см. у Севериана из Габалы: *Severiani* De creations V, 3 // PG. 56. Col. 473–474.

105 Liber de nativitate beatissimae Mariae. 31. Ср.: *Altaner B.*, *Stuiber A.* Patrologie. 7. Aufl. Freiburg u. a, 1966. S. 125–127.

106 *Berthelot M.* Collection des alchemistes grecs. T. II. Paris, 1838. P. 228.

107 *Isidori* Etymologiae I, 3.

108 Theologumena arithmetica. P. 30 Ast.

109 *Procli* In Platonis Timaeum III. 225 Diehl; *Persi* Satirae III, 56 cum scholiis.

110 *Irenaei* Adversus haereses I, 14, 3.

111 См.: *Dornseiff F.* Das Alphabet in Mystik und Magie. S. 81–89.

112 *Claudiani* De consulatu Stilichonis II, 476.

113 *Дмитриев И.И.* «Чужой толк».

114 Об этом мотиве см.: *Герье В.* Франциск, апостол нищеты и любви. М., 1908. С. 299–300.

115 *Aristophanis* Vespae 959, 989; ср.: *Plutarchi* Vita Themistoclis 2.

116 Ср.: *Каждан А.П.* Книга и писатель в Византии. М., 1973. С. 43–49 и др.; *Литаврин Г.Г.* Как жили византийцы. М., 1974. С. 143–154.

117 *Мандельштам О.* Разговор о Данте. М., 1967. С. 50–51.

Согласие в несогласии

1 Ср.: *Maas P.* Kontakion // BZ. 19. 1910. P. 285–294; *Trypanis C.A.* Fourteen Early Byzantine Cantica P. 9–13.

2 Слово οἶκος буквально означает «дом». Возможно, его употребление в качестве литературного термина отражает влияние сирийского языка, в котором слово «baitha» совмещает значения «дом» и «строфа стихотворения» (см.: *Brockelmann C.* Lexicon Syriacum. Halis Saxonum, 1928. S. 72 b). То же с арабским термином «bait» («дом» и «двустишие», «байт»). Итальянское слово «stanza» («строфа», букв. «дом», «помещение», «комната») — поздняя аналогия ближневосточного и византийского терминологического обихода.

3 Как и проповедь, он следовал за рецитацией евангельской перикопы и разъяснял ее смысл.

4 Ср.: *Werner E.* The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium. London; N. Y., 1959, passim.

5 Ср., например: *Beck H.G.* Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München, 1959. S. 126; *Wellesz E.* A history of Byzantine music and hymnography. Oxford, 1949.

6 *Werner E.* The Sacred Bridge, passim.

7 Как известно, техника диатрибы предполагала имитацию диалога, когда говорящий «передразнивал» своего воображаемого оппонента, а затем отвечал на его вопросы и возражения. Это едва ли не самый яркий случай взаимопроникновения «своей» и «чужой» интонации, который может быть отмечен в античной литературе (о теоретико-литературных аспектах проблемы см.: *Бахтин М. М.* Из предыстории романного слова // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 408—446). Проникновение диатрибы в практику раннехристианской проповеди очевидно; недаром само слово ὁμιλία, функционировавшее как одно из обозначений диатрибы, дало имя церковной «гомилетике». Множество примеров редуцированной диалогичности, скрытого двуголосия, иронической имитации чужого слова можно встретить уже в новозаветных посланиях апостола Павла. «Вот, ты называешься иудеем, и успокаиваешь себя законом, и хвалишься Богом, и знаешь волю Его, и разумеешь лучшее, научаясь из закона, и уверен о себе, что ты путеводитель слепых, свет для находящихся во тьме, наставник невежд, учитель младенцев, имеющий в законе образец ведения и истины» (Epistola ad Romanes, II, 17—20); мы как будто слышим размеренные интонации самодовольного фарисея и на мгновение видим его так, как он сам видит себя, — с тем, чтобы сейчас же взглянуть на этого «знающего» и «разумеющего», «путеводителя» и «наставника» с иной точки зрения. Позднее этот прием особенно характерен для проповедей Иоанна Златоуста.

8 *Romanos le Mélode.* Hymnes / Introduction, texte critique, traduction et notes par J. Grosdidier de Matons. Paris, 1965. Vol. II (SC 110). P. 200.

9 *Romanos le Mélode.* Hymnes. Paris, 1967. Vol. IV (SC L28). P. 58—59.

10 *Ephraemi Syri S.* Opera omnia quae extant graece syriace latine in sex tomos distributa / Ed. J. S. Assemani et S. E. Assemani. Roma, 1732—1746.

11 *Romanos le Mélode.* Hymnes. Vol. II. P. 204—224.

12 В конце икосов 3 и 4.

13 В конце икосов 5 и 6.

14 *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1968. С. 166.

15 *Christ W., Paranikas M.* Anthologia Graeca carminum Christianorum. Lipsiae, 1871. P. 104.

16 *Romanos le Mélode.* Hymnes. Paris, 1964. Vol. I (SC 99). P. 70—92.

17 *Maas P.* Frühbyzantinische Kirchenpoesie. I. Anonyme Hymnen des V—VI. Jahrhunderts (KT 52/53). Bonn, 1919. S. 13—16.

18 *Romanos le Mélode.* Hymnes. Vol. II. P. 236—258.

19 О первоначальном восприятии этого момента как предельно «кенотического» см.: *Trilling W.* Fragen zur Geschichtlichkeit Jesu. Leipzig, 1966. S. 49—50.

20 *Romanos le Mélode.* Hymnes. Vol. III. P. 200—218.

21 Ibid. Vol. IV. P. 226—230.

22 I Eipistola Ioannis V, 19.

23 *Romanos le Mélode.* Hymnes. Vol. II. P. 29–40.

24 Ibid. P. 50–76.

25 Ср.: *Болотов В.В.* Лекции по истории древней Церкви. IV. История Церкви в период вселенских соборов. III. История богословской мысли. Пг., 1918. С. 3–7; *Глубоковский Н.Н.* Бл. Феодорит, епископ Киррский. Его жизнь и литературная деятельность. Т. 2. М., 1890. С. 34–70; *Adam A.* Lehrbuch der Dogmengeschichte. Bd. I. Gütersloh, 1965. S. 91, 184, 211–215, 220; *Meyendorff J.* Historical trends and doctrinal themes. N.Y., 1974. P. 7–8, 21–23, 32–33, 153–156.

Рождение рифмы из духа греческой «диалектики»

1 КЛЭ. Т. 6. 1971. С. 306. Ср. также: *Жирмунский В.* Рифма, ее история и теория // Вопросы поэтики. Пг., 1923. Вып. III. С. 9.

2 Ср. замечания Р. Гаманна об античном общественно-репрезентативном элементе в эстетическом облике раннехристианской базилики: *Hamann R.* Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart. Berlin, 1935. S. 86–87.

3 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. Л., 1974. С. 106 (ср.: *Егунов А.* Греческий роман и Гелиодор // Гелиодор. Эфиопика. М.; Л., 1932. С. 54).

4 *Кирсанов С.* Высокий раек // День поэзии. М., 1956. С. 16.

5 Пер. Ф.Ф. Зелинского (*Зелинский Ф.Ф.* Из жизни идей. 3-е изд. Т. II. СПб., 1911. С. 234).

6 Кн. III, гл. 16. Пер. А. Егунова (см.: *Гелиодор.* Эфиопика. М., 1965. С. 128).

7 *Procli* Oratio V de laude S. Mariae 2 // PG. 65. Col. 712.

8 *Amphilochii* homilia I, 1 // PG. 39. Col. 36.

9 *Буслаев Ф.* Русская хрестоматия. 3-е изд. М., 1881. С. 20.

10 Там же. С. 81.

11 Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича // Хрестоматия по древней русской литературе / Сост. Н.К. Гудзий. 8-е изд. М., 1973. С. 184.

12 Там же. С. 195.

13 Ср.: *Лихачев Д.С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // IV Международный съезд славистов. Доклады. М., 1960.

14 Ср.: *Жирмунский В.* Рифма, ее история и теория. С. 85.

15 Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. М., 1972. С. 202.

16 *Agathonis* fragm 11.

17 Ср.: *Norden E.* Die antike Kunstprosa voni VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. Leipzig, 1898. Bd. II. S. 834–838.

18 *Romani Melodi S.* Cantica Genuina. Oxford, 1963. P. 473.

19 *Hippolyti* Refutatio omnium haeresium VI, 37.

20 *Synesii* Hymnus V, 20–25.

21 *Procli* Oratio de laude S. Mariae VI, 8 // PG. 65. Col. 756.

22 См.: *Wellesz E.* The Akathistos Hymn. Copenhagen, 1957; *Bardenhower O.* Geschichte der altchristlichen Literatur. V. Freib. i. Breisgau, 1932. S. 166–167; *Beck H. G.* Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München, 1959. S. 427–428; *Trypanis C. A.* Fourteen Early Byzantine Cantica (WBS. V). Wien, 1968. S. 17–28.

23 Περὶ γνησίας προβορᾶς τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης. СПб., 1880. С. 667.

24 *Dölger F.* Die byzantinische Dichtung in der Reichsprache. Berlin, 1958. S. 53–55; *Wellesz E.* The Akathistos Hymn. P. XXVII; *Beck H. G.* Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. S. 427–428; *Krypiakiewicz P. F.* De hymni Acathisti auctore // BZ. 18. 1909. P. 357–382, особенно p. 374–375.

25 *Pitra J.* Analecta Sacra spicilegio Solesmensi parata. Vol. I. Parisiis, 1876. P. 250; *Christ W., Paranikas M.* Anthologia Graeca carminum Christianorum. Lipsiae, 1871. P. LII; *Bouvy E.* Poètes et Mēlodes. Nimes, 1886. P. 370–371.

26 *Quercius J. M.* // PG. 92. Col. 1338–1339.

27 Эта атрибуция заимствована некоторыми специалистами у средневекового писца, переписавшего латинский перевод Акафиста (см. ниже).

28 Об этой гипотезе Андреопулоса, высказанной в 1934 г., см.: *Rochow I.* Studien zu der Person, den Werken und dem Nachleben der Dichterin Kassia (BBA 38). Berlin, 1967. S. 57–58.

29 *Пападопуло-Керамевс А.* Акафист Божией Матери, Русь и патриарх Фотий // ВВ. X. Вып. 1-2. С. 357–401; *Rehork J.* Hymnos Akathistos. Eine Entgegnung // Altheim F., Stiehl R. Die Araber in der alten Welt. Bd. II. Berlin, 1965. S. 523.

30 *Карабинов И.* Постная Триодь: Исторический обзор ее плана, состава, редакции и славянских переводов. СПб., 1910. С. 35–50, особенно с. 41, 43; *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. Т. II. Пг., 1915. С. 383–388.

31 Codex Parisiensis Bibliothecae Mazarinianae 693. Приводим перевод кукулия:

Propugnatori magistratui victoriae,
sicut redempta a duris, gratiarum actiones
rescribo tibi Civitas tua, Dei Genitrix;
sed sicut habens imperium inexpugnabile,
de omnibus periculis me libera
ut clamo tibi:
ave, Sponsa Insponsata.

32 См.: *Huglo M.* L'ancienne version de l'hymne Acathiste // M., 1951. 64. P. 27–61; *Meersseman G. G.* Der Hymnus Akathistos im Abendland // Spicilegium Friburgense. 1958. 1/2. S. 1–35.

33 Об особой посвященности Константинополя Богородице см.: *Hunger H.* Reich der Neuen Mitte. Der christliche Geist der byzantinischen Kultur. Graz; Wien; Köln, 1965. S. 52.

34 Эта синаксарная заметка содержится в рукописях Постной Триоди и дается на субботу пятой великопостной недели // PG. 92. Col. 1352 sqq.

35 См.: *Krypiakiewicz P.* De hymni Acathisti auctore. P. 357–382.

36 Он начинается словами Τὸ προσταχθὲ ν μυστικῶς λαβὼν ἐ ν γνώσει (в славянском переводе «Повеленная тайно прием в разуме...»).

37 Ср.: *Trypanis C.A.* Fourteen Early Byzantine Cantica. P. 17–26.

38 См. выше прим. 24.

39 Ср.: *Bouvy E.* Poètes et Mēlodes. P. 198–199.

40 *Sophronii* Homilia II in S. Deiparae Annuntiationem 18 // PG. 87. Col. 3237.

41 *Флоренский П.* Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 158.

42 *Томсон Дж.* Исследования по истории древнегреческого общества. Т. II. Первые философы. М., 1959. С. 319–320.

43 Знаменательно, что усвоение Акафиста было осуществлено на Западе в той самой среде санкт-галленского монашества, которая дала Ноткера Заику и гимнографа Туотилона; из нее исходил первоначальный формообразующий импульс, определивший многовековые судьбы жанра секвенции.

Заключение

1 Как известно, доктрина Псевдо-Ареопагита оказывалась актуальной и для Иоанна Скота Эриугены, работавшего при полуварварском дворе Карла Лысого в IX в., и для грузинских мыслителей XI–XII вв., и для Сугера из Сен-Дени, творившего во Франции XII в. философское обоснование для нарождавшегося готического искусства, и для западных схоластов XIII в., и для Данте и Мейстера Экхарта в кризисном XIV в., и для Николая Кузанского и Дионисия Картузианца, современников Возрождения, и для книжных людей Руси в XIV–XVII вв., образуя общий компонент для весьма различных мировоззрений. См., например: *Бриллиантов А.* Влияние восточного богословия на западное в произведениях Иоанна Скота Эриугены. СПб., 1896; *Хидашели Ш.* Основные мировоззренческие направления в феодальной Грузии. Тбилиси, 1962; *Сидорова Н.А.* Очерки по истории ранней городской культуры во Франции. М., 1953. С. 341–342; *Клибанов А.И.* К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т. 13. (статья содержит немало сомнительных утверждений); *Baeumker Cl.* Witelo: Ein Philosoph und Naturforscher des dreizehnten Jahrhunderts. Münster, 1908.

2 *Wilamowilz-Moellendorff U. von.* Kleine Schriften II. Nachdruck der 1. Aufl. Berlin, 1971. S. 172.

3 Ср.: Ibid. S. 172–179.

4 Сказанное в какой-то степени относится ко всем людям эпохи Афанасия и Юлиана, но в полной мере — к населению восточной,

грекоязычной половины Римской империи, то есть, так сказать, к будущим «византийцам». Деятели и мыслители сенаторской языческой оппозиции на латинском Западе типа Симмаха действительно производят впечатление «последних римлян», гостей из другой, более ранней эпохи. Впечатление это отчасти иллюзорно, отчасти отвечает реальности; мы не должны забывать одной важной вещи: если путь Восточной империи вел в византийское Средневековье, путь Западной империи был тупиковым. Дело язычников было обреченным и там, и здесь, но все же у Ямвлиха, у Юлиана, у Прокла можно найти способность к инициативе, духовную предприимчивость, которой не отыскать в кругу Симмаха и Макробия. Языческая идеология на Западе оберегла себя от воздействий времени за счет того, что она выпала из времени и окостенела.

5 Для IV в. гимн в прозе — нормальная разновидность гимна; в качестве примера можно назвать речь V Ливания — гимн Артемиде. Только в V в. подъем поэзии дает гекзаметрические гимны Прокла. Тонические гимны христианской Церкви — тоже «проза» с точки зрения античной просодии; их словесный облик, их лексика, их эвфония связаны с традициями прозаического красноречия, не с традициями поэзии.

6 Ср. *Downey G.* Julian and Justinian and the Unity of Faith and Culture // Church History. 28. 1959. P. 7—28. Как известно, Юстиниану приписывается тропарь «Единородный Сын», Льву VI Мудрому — многочисленные проповеди и церковные песнопения; даже под именем иконоборческого императора Феофила дошла стихира в Неделю Ваий.

7 Укоризны Юлиана против киников имеют теологический характер: киники позволяют себе смеяться над мифами, не понимая, по его мнению, их святости и божественности, не умея правильно истолковать заключенного в них откровения.

8 Конечно, прозвищем «Отступник» Юлиан обязан прежде всего тому обстоятельству, что в юности принял крещение и даже был рукоположен в анагноста (низшая ступень церковной иерархии).

9 Misopogon 2 / Пер. Ю. Шульца // Поздняя греческая проза. М., 1960. С. 652.

10 Там же.

11 Misopogon 3 // Поздняя греческая проза. С. 653—654.

12 Ср. выше прим. 7. Конечно, вера в глубоко религиозный характер всего древнего эллинства заставляет Юлиана утверждать, будто основатели кинизма были полны благочестия и святости, и лишь их недостойные последователи стали дерзкими насмешниками.

13 Этот Максим, осмеиваемый в ямбах Григория, поначалу был принят самим Григорием как христианский подвижник, а затем перипетии привели к его незаконному рукоположению в епископа Константинопольского. Правда, когда он явился в Рим, папа Дамас был

шокирован его киническим видом и спросил: «Да христианин ли он?» См.: *Болотов В.В.* Лекции по истории древней церкви. IV. История церкви в период вселенских соборов. III. История богословской мысли. Пг., 1918. С. 107.

14 Misopogon 3 // Поздняя греческая проза. С. 653.

15 О «зрелищном» и «театральном» в феномене юродства см. замечания А. М. Панченко в кн.: *Лихачев Д. С., Панченко А.М.* «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976.

16 О Гелиосе — Dionysiaca X, 141; о Фаетоне — ibid. XXXVII, XXVIII, 310.

17 Paraphrases S. Evangelii secundum Ioannem X, 131—132.

18 Термин «спиритуализм» в качестве характеристики византийского эстетического идеала давно вошел в оборот (ср., например: *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. Т. 1. М., 1947, passim). Ввиду той стороны дела, которая рассматривается в конце главы «Порядок космоса и порядок истории», термин этот вызывает известные сомнения (платонизм гораздо «спиритуалистичнее» христианства). Но привычное словоупотребление для всех понятно, а потому практически удобно.

19 Ἐρωτικὸς ἢ περὶ κάλλους βασιλικοῦ (Oratio XIII).

20 Более того, к обоим императорам неоднократно применяется словечко *παιδικά*, прямо заимствованное из одиозного лексикона однополой любви. Это вовсе не значит, будто Грациану и Валенту нравились сомнительные образы; это значит, что им нравились классицистические образы. Вернее сказать, стоявшая за ними государственность требовала таких образов.

21 Oratio XIII, p. 180 a 257 Schenkl-Downey.

22 Oratio I, p. 17 b 24 Schenkl-Downey.

23 Oratio IV, p. 51 c 74 Schenkl-Downey.

24 Конечно, более поздние авторы не позволяли себе тех крайностей, которые позволял себе язычник Фемистий; однако топика эротической красивости остается в арсенале византийской официозной пропаганды. К императору обращались с возгласом: «Вожделение всей вселенной!» (*Constantini Porphyrogenetis* De cerimoniis I, 71, 78). Вполне всерьез восхваляя дуку Фессалоники Михаила Палеолога (XII в.), автор «Тимариона» говорит, что властного игемона «сопровождали и опережали эроты, музы и хариты», что выражение его очей являло «прелесть Афродиты» (пер. С. В. Поляковой и И. В. Феленковской // ВВ. 6. 1953. С. 368—369). Вероятно, в дружескую эпистолографию и в религиозную литературу подобные мотивы проникают именно из сферы официозного энкомия. Во всяком случае, едва ли стоит объяснять их «подавленной сексуальностью» и описывать как «раскованность терминологии» и «смелость метафор» [*Каждан А.П.* Византийская культура (X—XII вв.). М., 1968. С. 164; ср. отголоски этого мнения в содержательной работе: *Любарский Я.Н.* Внешний облик героев Михаила Пселла: (К пониманию художествен-

ных возможностей византийской историографии) // Византийская литература. М., 1974. С. 258]. Похоже на то, что это не раскованность и не смелость, а очень рассудочная и церемонная литературная условность, характеризующая не столько психологию людей, сколько, так сказать, «психологию» энкомиастического жанра (и лишь сугубо косвенно, через своевольную «вещность» жанра — самих людей). Это не нарушение приличий, а само приличие, воспринимавшееся к тому же как античное приличие. Когда текст Михаила Пселла, рассматриваемый в упомянутой статье Я. Н. Любарского, детально восхваляет сосцы или бедра умершей дочери Пселла, византийскому автору не приходит в голову, что так не полагается говорить о дочери или о покойнице, ибо он слишком твердо помнит, что так *полагается* говорить в энкомиастической экфразе. Жанр важнее предмета.

25 Нам приходилось говорить о предвосхищении византийского синтеза на периферии грекоязычной литературы эллинистической и римской эпох в связи с позднеиудейскими текстами, написанными по-гречески, в сборниках: «Типология и взаимосвязи литератур древнего мира» (М., 1971. С. 233—251); «Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада» (М., 1974. С. 185—190). Вообще говоря, жаль, что эта литературная периферия, не породившая шедевров, но отработавшая в апокрифах и прочей словесности того же рода на редкость долговечные модели для будущих веков, до сих пор остается малоизученной «ничейной землей» между владениями историков литературы и историков религии, ориенталистов и эллинистов. Лучше всего исследована история сюжетных схем, куда хуже — принципы отношения к слову и построения образа. Здесь почти всю работу приходится начинать с начала.

26 Ср.: *Mathew G.* Byzantine Aesthetics. London, 1963. P. 56—58.

27 «Образ царя царей, окруженного своими вельможами, послужил византийским художникам образцом для изображения торжествующего Христа, который восседает на престоле посреди небесных иерархий» (*Ghirshman R.* Iran. Parther und Sasaniden. München, 1962. S. 395). Ср. также многочисленные работы Стриговского, с особенной энергией настаивавшего на восточном генезисе языка форм византийского искусства, например: *Strzygowski J.* Die Schicksale des Hellenisimus in der bildenden Kunst. Leipzig, 1905.

28 В предисловии к кн.: *Hutter J.* Frühchristliche Kunst. Byzantinische Kunst // Belser Stilgeschichte. IV. Stuttgart, 1968. S. 5.

ВИЗАНТИЙСКАЯ РИТОРИКА

ШКОЛЬНАЯ НОРМА ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА В СОСТАВЕ ВИЗАНТИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Специфические трудности описания византийской литературной теории. Античные и неантичные жанры в византийской жанровой системе. Особенности исторического пути византийской литературы и особенности отношений между литературной теорией и практикой. Главный авторитет византийской теории — Гермоген Тарсийский. Состав гермогеновского корпуса и общий характер его комментирования. Индивидуальный стиль в теории Гермогена: конкретный факт как комбинация общих категорий. Ранневизантийские комментарии Гермогена. «Македонское возрождение» и роль Фотия. Место «Мириобиблиона» в гермогеновской традиции. Фотий о Лукиане: предосудительное содержание и похвальный слог. Фотий о Евномии: стилистическая неясность как аналог ереси. Фотий и византийский «классицизм» перед лицом античного наследия. Византийская риторическая теория и «принцип ясности». Роль языковой ситуации. Поздние комментаторы Гермогена.

1

Когда мы пытаемся разобраться, как сами византийцы видели свою собственную литературу, по каким критериям оценивали произведения различных жанров, но прежде всего, в какую перспективу может быть сведена вся наличная сумма таких оценок, мы оказываемся перед препятствием несколько необычного свойства.

Сразу же подчеркнем: речь пойдет не о том тривиальном обстоятельстве, что в рамках любой традиционалистской культуры, над которой господствуют канон и норма, будь то культура античная, средневековая, одна из культур восточного круга и т. п., не в чести спонтанные реакции на что бы то ни было, а особенно на литературное слово, и

между уровнем de jure, отлагающимся в гласных оценках, и уровнем de facto, негласно определяющим реальное поведение писателя и читателя, существует разрыв, причем докопаться до второго уровня сквозь толщу первого нелегко. Это бы еще полбеды. Ситуация византиниста сложнее.

Пояснить, в чем дело, проще всего конкретным примером. Знаменитый гимнограф Роман Сладкопевец был современником эпохи Юстиниана и умер около 560 года; таким образом, его фигура стоит в самом начале исторического пути Византии, и почти девять последующих веков византийская культура жила уже с его наследием. У византийцев было время, чтобы подумать и высказаться о его творчестве; и предмет стоил того, чтобы о нем подумали и высказались. По крайней мере, для нашего историко-литературного сознания значение Романа стоит вне споров. В прошлом столетии его называли «величайшим поэтом византийской поры»[1], сравнивали с Пиндаром[2]; и если в наше время разве что греко-американская исследовательница Э. Гатафийоту-Топлинг разрешает себе такую цветистую и откровенно восторженную манеру говорить о Романе[3], в то время как ее коллеги, например Х. Гродидье де Матон, описывают поэтический облик гимнов Сладкопевца подчеркнуто трезво и сдержанно[4], это скорее вопрос стилистики научной прозы, чем расхождение в оценках. Никто в наше время не сомневается, что Роман — большой поэт, занимающий почтенное место в истории литературы. Но это в наше время — а вот что думали о литературном качестве его произведений сами византийцы? Спрашивается, был ли он для них «классиком» литературы, стоящим в ряду других «классиков»?

На этот вопрос мы получаем сразу три ответа — или, если угодно, ни одного.

Первый ответ — отрицательный: во всей сумме тех доселе опубликованных византийских текстов, которые можно с известной дозой условности, но с достаточным основанием назвать теоретико-литературными и литературно-критическими и которые все относятся к области риторического теоретизирования, ни сам Роман Сладкопевец, ни доведенная им до совершенства жанровая форма так

называемого кондака[5], ни, наконец, сам по себе феномен неантичного, тонического стихосложения в гимнографии (согласно латинской терминологии, «ритмы» в противоположность «метрам») не упоминаются *ни разу*, точно их и не было[6]. Этому когда-то, на заре научного изучения византийской поэзии, сумел удивиться Э. Буви. «Что нам представляется совершенно непостижимым, — писал он о Романе, — так это молчание, которым окружили его имя и его славу. Одна только Церковь сохраняла память о его существовании... Но книги, школы, все вообще литературные предания молчат о его памяти»[7]. Замечание Буви остается неопровергнутым.

Второй ответ — положительный: византийская Церковь чтила Романа, и притом не только как аскета, обладавшего личной святостью («преподобного», ὁσίου), но и специально как идеал «боговитии», θεορρήτορος[8], вдохновенного свыше певца, чудесно получившего дар песен от Богородицы[9], из-под языка которого истекали мед и млеко[10], от которого по всему миру расцветали «услады сладкопения», γλυκύσματα μελῳδίας[11]. Эти похвалы, даже со скидкой на условную гиперболику, необходимо им присущую по жанровым законам, что-нибудь да значат[12].

Но третий ответ — снова отрицательный: на словах восхваляя Романа и его дар, та же византийская Церковь не оставила в конце концов ни одного его гимна в своем обиходе[13]. Только одна-две вступительные строфы (так называемый кукулий, то есть строфа-зачин, да иногда еще идущий за ним первый икос, то есть рядовая строфа) остались на своих местах в богослужебном комплексе как абстрактный знак отвергнутого богатства, глухое напоминание о нем[14]. Центральным жанром византийской гимнографии с VII века к IX веку становится, а в последующие столетия остается канон[15]. И вот примечательный факт, отчасти относящийся к литературной критике в лоне Церкви, а не просто к церковному обиходу: в стихотворном каталоге гимнографов, составленном в начале XIV века церковным историком Никифором Каллистом Ксанфопулом, присутствуют только имена сочинителей канонов — имени Романа мы там не находим[16].

Подведем итоги. Мы видим, что (1) для византийской риторической теории и критики Роман Сладкопевец как явление литературы не существует; (2) для византийской Церкви в теории он — идеал гимнографа; (3) для той же самой Церкви на практике он — гимнограф почти что отвергнутый. Картина получается озадачивающая и как раз поэтому поучительная. Озадачивает вовсе не то, что три ответа на один вопрос столь резко разноречивы: мало ли как могут спорить потомки о наследии поэта! Но ведь как раз отношения *спора* между тремя ответами не существует. Каждый из них стоит вне спора. В самом деле, очевидно, что святость Романа как лица канонизированного, распространявшаяся и на его гимны, не была для православного византийца дискуссионной и богослужебная практика, после того как ее приняли и к ней привыкли, — тоже. О таких вещах не спорят. Менее общепонятно, но для нашего рассуждения более важно, что первый ответ, данный не авторитетом религии, а авторитетом риторики, тоже ни малейшего обсуждения не допускает. Недаром он дан не в форме высказывания, которое может быть оспорено и само всегда оспаривает действительно наличное или хотя бы логически мыслимое обратное суждение, но в форме полного молчания.

Чтобы уяснить значение этого факта для характеристики византийской литературной культуры, необходимо увидеть его на фоне других фактов.

Мы могли бы вообразить, что гимны Романа не разбираются византийской риторической теорией именно потому, что это тексты сакральные, а Роман причислен к лику святых. Легко показать, что это не так. Византийская культура не знала табу на применение приемов литературной критики к святым авторам и сакральным текстам. Крайний случай — разбор стиля апостола Павла в категориях риторической теории у такого центрального представителя византийской культуры вообще и специально византийской литературной критики, как патриарх Фотий (ок. 820—ок. 893)[17]; он же пытался приложить аттикистские лексические критерии к одному месту из I послания апостола Петра[18]. В «Эклоге» Фомы Магистра — поздневизантийской кол-

лекции древнеаттических речений (первая половина XIV века) – несколько раз разбираются примеры библейского словоупотребления, причем один раз констатируется его варварский, риторически некорректный характер[19]. Что касается «отцов Церкви», то два критических эссе Михаила Пселла, ориентирующихся на образец анализа манеры древних афинских ораторов у позднеэллинистического ритора Дионисия Галикарнасского и ближе всего подходящих к тому, что мы назвали бы литературной критикой, специально посвящены стилистическому разбору сочинений Григория Богослова, а также двух других «великих святителей» византийской Церкви – Василия Великого и Иоанна Златоуста, и еще Григория Нисского. Григорий Богослов был предметом гораздо большего церковного почитания, чем Роман Сладкопевец; это отнюдь не мешало применять к нему сугубо профессиональные критерии и технические термины риторической теории: «Связывает ли он речь, расслабляет ли ее или разрушает соединение, собирает ли ее в периоды или растягивает дыхательными тактами, заканчивает ли ритмы анапестами, придает ли речи размеренность ионийскими сопряжениями, втискивает ли свою мысль в тетраметр, растягивает ли ее до гексаметра...»[20] При таком рассмотрении Григорий оказывается в одном ряду с мастерами аттического красноречия – Лисием и Демосфеном, Исократом и Платоном[21], и подход критика к нему точно такой же, как к тем. В сокращенной стихотворной парафразе позднеантичного руководства по риторике (конец II века) тот же Пселл заменяет примеры из речей Демосфена примерами из проповедей Григория Богослова и Иоанна Златоуста, выполняющими совершенно идентичную функцию[22].

Мы имеем право заключить: сакральный характер текста, освященное церковным почитанием имя автора – отнюдь не помеха для нормального действия критериев риторической теории. Почему же, спрашивается, критерии эти не могли быть применены к гимнам Романа Сладкопевца?

Ответ на этот вопрос, во-первых, почти до обидного прост и, во всяком случае, не имеет отношения к противоположностям «языческое – христианское», «мирское – сакральное» и

прочим глубокомысленным антитезам истории идей; во-вторых, он чрезвычайно поучителен для уяснения самой сути того взгляда на литературу, который вырабатывался в Византии школьной традицией. Чтобы описывать, анализировать и оценивать произведение, византийская риторическая теория должна была для начала найти для него место в одной из рубрик и подрубрик заимствованной у античности формально-жанровой номенклатуры. Повторяем, номенклатура была заимствована у античности, никакой другой не было. И вот в этом отношении тексты Григория Богослова или Иоанна Златоуста никаких трудностей не представляли: сразу было понятно, что́ это такое и какие мерки к ним прилагать. Григорий Богослов писал на досуге стихи, остающиеся в целом в пределах традиционной античной метрики[23] и по языку тоже такие, какими привыкла видеть образцы соответствующих поэтических жанров классическая древность; остальные произведения, принадлежащие ему, а также Василию Великому, Иоанну Златоусту и Григорию Нисскому,— нормальная риторическая проза[24]. Притом это проповедь; а проповедь недаром обозначается по-гречески словом «гомилия» (ὁμιλία, откуда русский семинарский термин «гомилетика»): слово это широко применялось и к языческой философско-риторической увещательной «беседе», будучи близким по значению к терминам «диатриба» (διατριβή) и «парэнеза» (παραίνεσις), выступая как их дублирующий синоним. Например, знаменитые беседы стоика Эпиктета, записанные Аррианом,— это «диатрибы», но и «гомилии»[25]. Терминологическое преемство указывает на преемство жанровое. К художественной, риторически отделанной проповеди *непосредственно*, без всяких модификаций и сдвигов приложимы правила, нормы и критерии отчасти «совещательного» рода красноречия (когда проповедник увещевает верующих), отчасти «эпидейктического» рода (когда он восхваляет какой-либо священный предмет и стремится наглядно представить его перед глазами). Совсем иное дело — гимны, какие писал Роман Сладкопевец. Это новая жанровая форма, не имевшая прецедента в античной литературе и постольку не существовавшая для античной, а значит, и византийской литературной теории.

Уже самый первый вопрос: стихи или проза? — применительно к гимнам Романа оставался без ответа, делая невозможным какой-либо дальнейший разговор о них в школьных риторических терминах. Эти гимны — не проза, потому что у них слишком очевидна жесткая и четкая стиховая организация: текст членится на строго равные друг другу по количеству слогов строфы с повторяющимся рефреном, строфы единообразно слагаются из отрезков текста с фиксированным количеством слогов, вполне аналогичных стиху, в общем, выдерживается схема, по которой внутри каждого из этих отрезков распределяются тонические ударения. Но признать их поэзией, оставаясь на точке зрения византийской школьной теории, тоже было невозможно, коль скоро в них отсутствовал даже намек на нормы античной метрики, основанной на счете долгих и кратких слогов. Как известно, эта метрика, разошедшаяся к эпохе Романа со звучанием живой речи, еще много веков спустя, до самого конца Византии и даже позднее, продолжала искусственно воспроизводиться в традиционных поэтических жанрах, например в эпиграмме[26], а главное, продолжала оставаться в теории *единственной* метрической системой; о тонике просто не говорили[27]. Притом лексика гимнов Романа, система примененных им риторических приемов — все это гораздо ближе к практике прозы второй софистики[28], нежели к тому, что допускалось в каком-либо из жанров античной поэзии. Значит, гимны эти — ни стихи, ни проза, а какой-то невозможный гибрид того и другого[29], явление, непроницаемое для мысли византийского ритора и постольку для нее не существующее. Ни признанная Церковью святость Романа, ни восторг перед его даром песнопевца, выразившийся в легендах о таинственной помощи Богородицы, — ничто не могло ему помочь и дать его поэзии легальный статус в глазах теоретиков. Византийская риторическая школа была ничуть не менее авторитарной, чем византийская Церковь, и в замкнутой сфере ее компетенции действовали свои неуступчивые законы.

Подчеркнем еще раз: творчество Романа отвергнуто риторической теорией как нечто, не просто не отвечающее каким-то и таким-то требованиям, но именно несуществующее — то, чего не может быть, потому что его быть не

может; форма такого отвержения — тотальное замалчивание. Византийскому критику просто не о чем говорить, он не находит предмета для профессионального разбора. Здесь мы могли бы вообразить, будто молчание риторической теории связано со страхом перед авторитетом Церкви, с невозможностью бранить то, что санкционировано этим авторитетом (тогда это был бы случай столкновения двух юрисдикций — церковной и школьной). Однако дело обстоит, судя по всему, не так. У риторической теории была возможность, никак не задевая освященного Церковью имени Романа, описать или хотя бы упомянуть новый способ стихосложения как новшество, полезное в церковной жизни для практических нужд вразумления «простецов», хотя со школьной точки зрения абсолютно незаконное, существование которого, впрочем, любопытно отметить... Это никому не было бы обидно — ни Роману, ни античным авторитетам, ни Церкви, ни школе. Однако именно любопытства, потребного, чтобы зарегистрировать принципиально новое хотя бы на правах курьеза, у византийских теоретиков не обнаружилось. В этом пункте они отличались от своих западных современников и собратьев. Оценим контраст: на Западе царила тяжелая разруха «темных веков», и все же ко временам Альдхельма уже была отработана латинская терминология, четко выделявшая наряду с прозой и с поэзией старого типа (метрами) еще поэзию нового типа, то есть силлабику (ритмы). Для Альдхельма carmen rythmicum — устоявшееся понятие[30]; и когда один из его поклонников писал другому: «Умоляю тебя, соблаговоли прислать мне какие-либо творения епископа Альдхельма, будь то проза, будь то метры, будь то ритмы»[31], — он рассчитывал на то, что тройственная классификация всякого литературного текста без дальнейших слов понятна его корреспонденту. Напротив, в Византии традиция риторических школ и риторического теоретизирования переживала почти непрерывный расцвет, которому Запад «темных веков» мог только завидовать; но термина, соответствующего латинскому «ритмы» и отражающего опыт гимнографии Романа, по-гречески так и не создали до самого конца византийского тысячелетия[32].

Мы сказали, что византийская литературная теория была авторитарной; но сказать так — еще недостаточно. В конце концов, литературная теория бывает авторитарной в той мере, в какой она нормативна. Авторитарна литературная теория западного Средневековья. Довольно авторитарна литературная теория гуманистов Возрождения, особенно позднего[33]. Что до литературной теории классицизма, уж она была настолько авторитарна, что сделалась притчей во языцех как «школьная ферула», и прочая, и прочая. Во всех этих случаях, однако, авторитарность не мешала посмотреть на противника — хотя бы краешком глаза и свысока; не мешала упоминать то, что отвергалось и выводилось за пределы «правильной» словесности, а значит, называть его каким-то именем — хотя бы насмешливой кличкой. Иначе говоря, это каждый раз авторитарность *в ситуации спора.*

Так обстоит дело не только в истории литературных программ, но, шире, в общей истории культуры, служившей для них контекстом. Что, спрашивается, может быть авторитарней ортодоксальной схоластики? Но ведь она просто не выходила из ситуации спора. Как известно, Фома Аквинский в «Сумме богословия» начинает обсуждение любой проблемы выставлением тезиса, обратного тому, который ему предстоит доказывать; например, доказательства бытия Божия начинаются словами: «...представляется, что Бога нет». Иначе говоря, каждый ортодоксальный тезис дан как *антитезис своего антитезиса,* явленный на свет под знаком спора. «Весьма противно доказывать то, что противно противному»,— шутил Сергей Бобров в книге о математике для детей «Волшебный двурог»; но Аквинат, можно сказать, только тем и занимался, что доказывал противное противному, и в этом выразила себя какая-то фундаментальная парадигма, не потерявшая своего значения для западноевропейской культуры с концом Средних веков.

Именно поэтому историку так легко и удобно описывать историю авторитарных теоретико-литературных концепций на Западе — словно вести драму с выигрышным сюжетом, по всем правилам разыгрывающуюся во времени, от одного акта к другому. Новый спор сменяет старый

спор, и его завязка дает четкую временну́ю веху. Ряд больших дискуссий, каждая из которых острохарактерно и с очевидной для всех наглядностью определила содержание целой эпохи: борьба artes и auctores в Средние века, описанная в книге «Проблемы литературной теории в Византии и латинском Средневековье», в разделе «Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики»; конфликт гуманистов и схоластической культуры в эпоху Возрождения; «спор Древних и Новых» во Франции XVII века; наконец, столкновение позднего классицизма с романтизмом — вот фон для этого особого типа авторитарности. Как раз резкость проявлений последней — агрессивные выпады, пренебрежительное третирование того, что не умещалось в рамки правил, вызывающе нетерпимое формулирование собственной позиции — все это порождалось ситуацией спора и ее лишний раз подтверждало.

А как обстояло дело в Византии? Сказать без оговорок, что там картина была противоположной, нарисовать эффектный контраст, выстроить ряд соблазнительно четких антитез — на одном полюсе непрерывные диспуты, на другом полюсе отсутствие таковых — было бы насилованием фактов. Никакого эффектного контраста не получается; но попытки рассматривать историю византийской литературной теории под тем же углом зрения, с теми же готовыми представлениями, с которыми мы рассматриваем историю литературных теорий западного Средневековья, тоже оказываются не совсем верным путем. Конечно, византийцы не так мало спорили за тысячелетие своей истории. Сейчас же хочется сказать: и все же диспут не стал у них таким центральным самовыявлением культуры, как это было на Западе, где он составил, между прочим, тему одного из важнейших шедевров пластики — яростно жестикулирующих фигур пророков в споре на хорах Бамбергского собора (ок. 1230 г.); и любой византийский теолог, даже самого рационалистического образа мыслей, очевидно, почел бы за кощунство начать раздел своего труда шокирующими словами: «представляется, что Бога нет»[34]. Византийское «прение» — это просто спор; но западный диспут — это инсти-

туция и обряд, праздник и торжество, самое средоточие умственной жизни. Схожие факты оказываются несхожими в зависимости от того, занимают ли они место внутри культуры как целого ближе к центру или дальше от центра. Но повторим еще раз: спорили в Византии немало. В составе теологической литературы велик процент полемических сочинений против ислама, иудаизма, католицизма. Что касается споров[35], разыгравшихся внутри самой византийской культуры, можно упомянуть по меньшей мере две дискуссии, каждая из которых составила эпоху: это столкновение между иконоборцами и иконопочитателями в VIII—X веках и столкновение между паламитами и антипаламитами в XIV веке. Даже и здесь есть культурно-типологический контраст с Западом: в обоих случаях каждая из сторон просто анафематствовала другую, они не могли, продолжая спорить, совместно оставаться внутри православия — в отличие от западных споров между доминиканцами-томистами и францисканцами-скотистами, где обе стороны оставались внутри католицизма, и спору не было причин приходить к концу. Но нас сейчас интересуют не теологические дискуссии, а борьба теоретико-литературных концепций; и вот здесь византинист находится в трудном положении.

Конечно, из наличной суммы риторических и околориторических текстов, которые оставила нам Византия, могут и должны быть извлечены какие-то элементы полемики, какие-то косвенные, прикровенные проявления конфликта противоположных взглядов. Этого там не может не быть. Чего там нет, так это дискуссий, так сказать, с большими контурами, в которых противоположные позиции выявляются с наглядной, парадигматической отчетливостью, так, чтобы не оставалось сомнений, о чем, собственно, велся спор. Когда речь идет о византийских дискуссиях, слишком многое приходится вычитывать между строк, а это занятие всегда небезопасное. В начале XIV века, в лучшую пору Палеологовского расцвета, жили в Константинополе два литератора, эрудиты с энциклопедическим кругозором — Никифор Хумн и Феодор Метохит; последний принадлежит к числу самых значительных и оригинальных писателей за всю историю византийской культуры, да и Хумн — автор

заметный. Оба они принадлежали к течению так называемого византийского гуманизма[36], и не так давно в них видели единомышленников[37]; эта иллюзия рассеялась после блестящей работы И. Шевченко, введшего в оборот неопубликованные материалы[38]. Выяснилось, что эти ученые (выступавшие также в качестве соперников на поприще политической и придворной жизни) спорили буквально обо всем на свете — по вопросам философии, астрономии, физики, отчасти поэтики и т. п. Казалось бы, полемика таких людей должна быть важным явлением культурной жизни, обнаружением некоей духовной поляризации. Но в чем принципиальная противоположность их позиций? В каждом отдельном пункте различие взглядов прослеживается довольно ясно, но слагается ли сумма этих различий в цельную, связную картину? Может быть, торопиться с отрицательным ответом опрометчиво; но для характеристики ситуации историка византийской культуры вполне достаточно того факта, что дать положительный ответ очень и очень нелегко.

В одной из глав III тома вышедшей в нашей стране «Истории Византии» мы читаем: «В противовес Метохиту, увлекавшемуся Платоном, Хумн был сторонником философии Аристотеля»[39]; однако в следующей главе этого же издания мы встречаем фразу: «Нельзя считать Хумна аристотеликом, а его противника Метохита платоником»[40]. Это не недосмотр редакции издания и не расхождение во взглядах между авторами глав[41]. Неясность лежит в самом объективно данном положении вещей. Действительно, в полемике с Хумном Метохит систематически цитирует Платона; однако это не мешает Хумну заявить торжественный протест против отступлений Метохита от космологии Платона и выбранить своего оппонента «врагом» Платона[42]. С другой стороны, в специальном трактате «О том, что ни материя не существует прежде тел, ни эйдосы не существуют обособленно, но то и другое выступает в единстве» сам же Хумн критиковал платоновские диалоги «Тимей» и «Парменид». Кто тут был, кто не был платоником? Недаром выводы, к которым подводит читателя анализ, проделанный Шевченко, несколько разочаровывают; и это не вина исследователя. А ведь Метохит и Хумн как центральные

фигуры византийского гуманизма по своему масштабу сопоставимы с такими представителями итальянского гуманизма, как Пико делла Мирандола и Эрмолао Барбаро; но такого стройного, значительного спора, каков был спор между Мирандолой и Барбаро[43], у них не вышло. Или, может быть, это византинистам все еще недостает информации и понятливости, чтобы уловить сквозную связь в дробной россыпи полемических стычек двух византийских ученых? Что ж, мы обязаны считаться и с этой возможностью. Но если такая связь есть, ее приходится не читать, а исключительно вычитывать — брать на себя, как мы уже сказали выше, риск чтения между строками. Что мы при этом вправду найдем в данности материала, а что нам примерещится от интерпретаторской натуги? Как раз там, где речь идет не об общекультурном контексте литературной теории, как это все еще было в примере с Метохитом и Хумном, а вплотную о самой литературной теории, все эти вопросы научной совести стоят особенно остро.

Вот пример тому — и пример убедительный. Михаил Пселл — не только большой писатель и универсальный деятель византийской культуры, один из самых характерных представителей ее светской линии, чье имя стало чуть ли не символом так называемого Македонского ренессанса; этому острому уму принадлежат сочинения, в необычной для Византии мере близкие к тому, что мы называем сейчас литературной критикой. Здесь его можно сравнить только с Фотием как автором «Библиотеки». Выше уже шла речь о двух его эссе, посвященных стилю Григория Богослова как в отдельности, так и совместно со стилем Василия Великого, Иоанна Златоуста и Григория Нисского. Кроме того, ему принадлежит «Сравнение Еврипида и Писиды» (точное название — «Вопросившему, кто писал стихи лучше — Еврипид или Писида»), «Похвальное слово Симеону Метафрасту»[44], опыт синкрисиса «Об Ахилле Татии и Гелиодоре» и россыпь замечаний в письмах; сюда же примыкают энкомии и эпитафии современникам (Иоанну Мавроподу, Иоанну Ксифилину и т.п.). У кого среди византийцев, как не у Пселла должна была быть позиция в теоретико-литературных контроверзах эпохи.

Отечественный исследователь Я. Н. Любарский задался целью реконструировать эту позицию именно как позицию, то есть в ее противоположности каким-то иным позициям и в ее оригинальности[45]. Анализ, произведенный Любарским, отличается в выгодную сторону от среднего уровня разработки подобных тем в научной литературе. Тем более примечательна скудость результатов там, где они бесспорны, — и их зыбкость там, где они несколько богаче. В одном письме Пселла упоминается конфликт между ним и какой-то компанией риторов[46]. На беду письмо очень невнятно: сам Пселл выступает в нем то как противник Гермогена (о роли этого позднеантичного ритора для византийской традиции нам еще придется говорить ниже), которого за это «не хотят слушать», то, в следующей же фразе, напротив, как верный приверженец Гермогена, которого недруги последнего хотят «оттащить за нос» от гермогеновских творений[47]. По-видимому, следует принять точку зрения Я. Н. Любарского, предположившего порчу текста и выдвинувшего соблазнительную конъектуру[48]. Тогда получится непротиворечивый смысл: Пселл защищал Гермогена — но против кого же? «Может быть, в настоящем письме речь идет о рядовом соперничестве риторических школ, сопровождавшемся переманиванием учеников, широко известном из истории византийского школьного дела, — осторожно замечает исследователь, но продолжает: — Вероятней, однако, что дело касается проблем более серьезных. К сожалению, письмо рождает больше вопросов, чем существует ответов, которые на них можно было бы дать»[49]. Как говорится, дело ясное, что дело темное. Может быть, из-за неумения прочитать информацию, содержащуюся в этом письме, мы теряем возможность узнать о какой-то византийской дискуссии, сопоставимой со спорами между сторонниками artes и auctores. Но факт остается фактом: ни из этого письма, ни из других текстов Пселла мы ни о чем подобном не узнаем. В остальном же Я. Н. Любарский на каждой странице отмечает «двойственность теоретической позиции Пселла», «разнохарактерность конкретных критических оценок»[50], «уже ставший обычным парадокс»[51]: «Почти каждый тезис, устанавливаемый в отношении мировоз-

зрения столь противоречивой натуры, как Пселл, тут же нуждается в ограничении и корректировке»[52], его чуть ли не приходится брать назад.

Где можно провести хоть одну отчетливую линию, отделяющую литературно-теоретические взгляды Пселла от взглядов его византийских коллег? Любарский усматривает нечто специфическое для позиции Пселла в его отзыве об Иоанне Итале: «Пусть простится Италу, если он прекрасен не во всем: он мастер своего дела, но красота не дается ему. Он небрежет о слушателе, его откровенная речь неприятна, ведь она приготовлена и составлена из предисловий, тогда как речь тщательно отточенная не бывает нестройной и сбивчивой. И речь его не льет усладу в душу, но заставляет размышлять и держать в уме сказанное, она убеждает не болтовней, не наслаждением (не уловляет она харитами), не пленяет красотой, не уловляет сладостью, но как бы насильно покоряет рассуждениями»[53]. Можно ли вместе с нашим виднейшим специалистом по творчеству Пселла видеть здесь похвалу *стилю* Итала за его «нестандартность»?[54] Пселл хочет сказать едва ли больше того, что Итал — хороший философ, но ритор просто никакой, а потому его сочинения подлежат оценке философской, а не литературно-критической. Ведь и для нашего сознания Иоанн Итал — факт истории византийской философии, а не истории византийской литературы. Положим, какой-нибудь литературный критик первой половины XIX века замечает, что господин Гегель пишет темно и неудобочитаемо, но ради глубины его мысли стоит продираться через все трудности его текста; разве мы имели бы право заключить, что критик говорит нечто положительное о Гегеле как стилисте и противопоставляет его стиль как пример своеобразной красоты конвенциональному вкусу? По утверждению Я. Н. Любарского, «рассуждения об Итале заканчиваются защитой права оратора — и Итала в том числе — на особую индивидуальную характеристику его стиля»[55]. На деле они кончаются иначе, и притом по меньшей мере двусмысленно.

«Ведь это я родил вас, и я, ваш праотец, не стану ненавидеть потомка, каким бы он ни был, даже если у него

голова приплюснутая, рука согнутая, колено вывихнутое, радушно приму я поскользнувшегося и приложу к речи свое повивальное искусство, обмою и сразу „вылеплю", как сказали бы вы по-ученому. Выкидыш я верну к жизни и обласкаю даже вывихнутое. Я не более жесток к своему детищу, чем та аттическая жена... о которой вот что рассказывают: когда она была беременна, отец будто бы не позволял ей стать матерью и хотел убить младенца, едва тот появится на свет. К этому он тайно подговорил повивальную бабку. Но та по-иному исполнила волю отца. Она спрятала у себя на груди змею, и когда после мук родился младенец, то она унесла его прочь, а на его место положила змею и показала ее роженице со словами: „Увы! Посмотри, какое чудо: вместо ребенка родилась змея!" А роженица с нежностью на это: „Мамушка, приласкай ради меня змею, она мне все равно что жизнь". И, взяв змею обеими руками, поцеловала ее. Я тоже аттик, я тоже чадолюбив, и даже больше, чем она, так как родил вас в муках души и люблю ваших словесных детей. Пусть они мужают, пусть руки их крепнут. А вы пока что рождайте для меня. Ведь ничто не может преуспеть, не родившись сначала»[56].

Вот смысл заключения, довольно странного для энкомия: во-первых, уж раз Итал — ученик Пселла, его «дитя», чувства доброго «родителя»[57] не позволят Пселлу совсем уж худо отнестись к сочинениям Итала, даже если последние с риторической точки зрения представляют собой отменных уродов или, хуже того, змей, подложенных на место младенцев, то есть нечто несообразное; во-вторых, Пселл берется выправить стиль этих сочинений в соответствии с нормами риторики, наново «вылепить», так сказать, довести до кондиций. От этого далеко до «защиты права оратора на особую индивидуальную характеристику его стиля»[58]. Но если так, в чем предполагаемая «полемичность» констатации того факта, что у Итала «нет того, что является обязательным для стиля прославленных ораторов»?[59] Нет — и тем хуже для него: младенец, уродившийся с членами искривленными и вывихнутыми, или подменившая младенца змея — сравнения, мягко говоря, нелестные. Только способности в области философии и логики, то есть *вне* об-

ласти художественной литературы, а главное — приятельски-ученические отношения с Пселлом и обещанные усилия последнего, которые должны помочь делу и восстановить риторическую норму, — вот что может поправить беду. Пселл готов пособить Италу подняться до риторической нормы; он готов и на другое — по дружбе и за философские заслуги простить Италу, что последний не поднялся, не сумел подняться до риторической нормы. (Именно к прощению, к великодушному снисхождению приглашены слушатели Пселла.) Но что до стиля Итала, каков он есть, то он — если убрать декоративные, иронически вводимые и тут же дезавуируемые оговорки — описывается чисто негативно, как голое отсутствие стиля. Кончим тем вопросом, которым мы начали: где тут специфика литературно-критической позиции Пселла, в чем она?

Разбирая это место, Я. Н. Любарский, в частности, замечает: «Нестандартность мысли Пселла сказывается в данном случае в нестандартном метафорическом способе ее выражения: Итал „насильно покоряет рассуждениями“ (τυραννεῖ δὲ ὥσπερ καὶ βιάζεται τοῖς νοήμασι)»[60]. Но так ли это? Обратимся к тексту. В нем можно выделить два смысловых момента. Первый — это приравнивание убеждения к насилию: общее место, старое, как сама греческая риторика. Ведь еще один из «отцов» последней, Горгий Леонтинский, вопрошал: «Что же мешает и о Елене сказать, что ушла она, убежденная речью, ушла наподобие той, что не хочет идти, как если бы незаконной силе она подчинилась и была бы похищена силой. Силе убеждения она допустила собой овладеть; и убеждение, ею овладевшее, хотя не имеет вида насилия, принуждения, но силу имеет такую ж»[61]. Слово ἀνάγκη, стоящее в том же синонимическом ряду, что Пселловы слова τυραννεῖ и βιάζεται, совершенно нормально, без осознаваемой метафоричности, употреблялись и в античном, и в византийском греческом языке для обозначения логической необходимости, а по связи с этим — как формула согласия с доводом в споре: например, в платоновских диалогах вновь и вновь повторяется реплика, состоящая из одного слова ἀνάγκη — мне деваться некуда, ты меня припер к стенке и загнал в угол. В одном анакреон-

тическом стихотворении говорится: ῥητόρων ἀνάγκας διδάσκειν, «учить искусству риторов понуждать слушателя»[62]. Что может быть тривиальнее? Второй смысловой момент: Пселл противопоставляет риторическое «обольщение», риторическую «ласку» (χάριτες) логическому «принуждению». Что же, антитеза воздействия лаской и воздействия принуждением — не новость со времен басни Эзопа «Борей и Солнце»; а перенесение этой антитезы на контраст между красноречием и принудительным логическим доказательством непосредственно подсказывается хотя бы Платоновым «Горгием»[63]. Пселл соединил оба топоса не без изящества; но «нестандартность мысли» и «нестандартность метафорического способа ее выражения» — не очень удачно выбранные слова. Если под «стандартностью» разуметь тупое, механическое использование общих мест, Пселл весь «нестандартен»[64], потому что в глупости его, кажется, никто не обвинял. Но если под «нестандартностью» нужно понимать прорыв замкнутого круга общих мест и готовых представлений, оспаривающее их и само готовое к оспоренности слово в споре, здесь это найти трудно. Материя реальной теоретико-литературной полемики уходит сквозь наши пальцы в момент, когда мы готовимся ее схватить.

Цель нашего затянувшегося отступления — не возразить Я. Н. Любарскому, а дать читателю понятие, с каким материалом имеет дело историк византийской литературной теории. Еще раз — зрелище поучительное: на наших глазах очень квалифицированный исследователь направляет все свои усилия на то, чтобы выявить теоретико-литературную позицию Пселла именно как *позицию*, то есть по возможности позицию *в споре*, отмежевав ее от других мыслимых для эпохи позиций, отыскав ей определенное место на панораме современных ей течений и направлений, описав по противоположности, по контрасту к чему-то иному, — и результат поражает даже не своей скудостью, это бы еще куда ни шло, а прежде всего своей глубокой ненадежностью, зыбкостью, двусмысленностью. Может быть — так, а может быть — не так; и вина за это лежит не на исследователе, а на материале, на его внутреннем качестве.

Вот еще один — и последний — пример. Пселл однажды обратился к своему наставнику и старшему другу Иоанну Мавроподу с письмом, в котором сначала утверждает, что его корреспондент так воспарил духом, что «презрел природу» и если восхищается чувственной красотой сочетаний слов, то лишь затем, чтобы перейти к «отрешенному эйдосу и умопостигаемой гармонии», а затем все же приглашает его: «...вкуси отдохновения на лугу моих писем»[65]. Вывод Я. Н. Любарского: «Таким образом, взгляды Пселла противостоят позиции Мавропода... Оба они „христианские гуманисты" в вопросах эстетики, но ученик явно идет значительно дальше своего учителя»[66]. Идет значительно дальше — как явствует из контекста — в реабилитации чувственной красоты слова, в отходе от так называемого византийского спиритуализма[67]. С другой стороны, в похвальном слове Симеону Метафрасту Пселл порицает «сверхмудрецов», брезгующих общепонятной христианской дидактикой этого агиографа[68]. Я. Н. Любарский заключает из этого: «Среди современников Пселла были, видимо, интеллектуалы, занимавшие еще более радикальную позицию, чем наш философ... <...> Пселл, таким образом, оказывается между гонителями светской литературы и „сверхмудрецами", для которых Метафраст оказывался чрезмерно нравоучительным»[69]. Казалось бы, выяснена локализация Пселла среди его современников, классифицируемых по признаку их отношения к литературе,— что и требовалось. Возражать тут нечего; естественно заранее предположить, что Пселл, как водится, был радикальнее одних и умереннее других, вообще от одних отличался в одном направлении, а от других — в противоположном, имел противников «справа» и «слева». Но вытекает ли такой априорно правдоподобный вывод именно из этих двух текстов? Возьмем письмо к Мавроподу. Как отличить в нем настоящую иронию от эксцессов бытовой учтивости, сдобренных «пикировкой» (мол, хоть ты выше этого, снизойди к моему письму)? Пикироваться эти два человека, по-видимому, любили[70]. Но даже если это ирония в полном смысле слова, она ведь может относиться не только к идее, но и попросту к человеку, к биографическому факту, известному или неизвестному нам[71]; полная

неясность на этот счет здесь задана интонацией и словесным выражением. Присутствует здесь принципиальный спор или отсутствует, в специфической атмосфере пселловского текста не разобрать.

Что касается похвального слова Метафрасту, ведь это именно энкомий со всеми жанровыми обязательствами энкомия. В сборниках риторических упражнений, так называемых прогимнасм, энкомий идет в паре с псогосом (хулой); псогос есть вывернутый наизнанку энкомий, но и энкомий есть обращение псогоса, и хороший ритор должен уметь сочинить на любую тему и энкомий, и псогос. Вполне понятно, что Пселл, как и приличествует автору похвального слова, не только приписывает своему предмету, в данном случае житиям Метафраста, все возможные добродетели, в данном случае красоты слога, но также имеет перед умственным взором некий псогос, который ему нужно опровергать. Псогос этот может быть воображаемым и может быть совершенно реальным, но внутри энкомиастической установки это не имеет значения; когда псогос действительно реален, он как бы *становится* воображаемым, отражаясь в зеркале энкомия, и наши шансы узнать о его реальности из энкомия очень малы, обескураживающе малы. Вот как это происходило на чисто игровом уровне: «Похвальное слово зиме», которое мы находим в позднеантичном или ранневизантийском сборнике прогимнасм, приписанном Николаю Софисту[72], открывается словами: «Не знаю, что́ это такое с людьми сделалось, что они зиму бранят», затем продолжается в нарочито серьезном тоне мнимой полемики, чтобы завершиться суровым приговором: «Пусть же не имеют доли в благах зимы зиму не почитающие»[73]. В том же сборнике «Хула лету» и «Хула винограднику» оформлены как спор с «хвалителями» того и другого[74]: псогос так же требует «хвалителей», как энкомий — «хулителей». Ибо риторическая установка предполагает некий агон; но это не агон дискуссии, в котором выясняются и размежевываются точки зрения, а всего лишь агон состязания. Позиции «хвалителя» и «хулителя» взаимозаменимы, как шахматист может сегодня играть белыми фигурами, а завтра — черными. Как нам уберечься от смешения двух

видов агона, когда мы рассматриваем энкомии Пселла Симеону Метафрасту? Конечно, это не школьное упражнение Николаева сборника; но ведь это тоже энкомий, сработанный по той же схеме.

Свойства византийской литературной теории, затрудняющие ее изучение и в особенности мешающие четко представить себе ее *развитие во времени*, коренятся отчасти в специфике исторического пути самой византийской литературы, отчасти же в специфике отношений между византийской литературной практикой и византийской литературной теорией.

О первом здесь не место говорить подробно. Сразу же отметим, однако, одну примечательную особенность, имеющую значение симптома: хотя византийская литература на сегодняшний день, сколь бы многое ни оставалось неопубликованным, находится в нашем распоряжении в виде внушительного количества исправно изданных текстов, хотя история ее вовсе не так плохо документирована, в сравнении, например, с литературой эллинизма, — диахроническое изменение стиля все еще настолько мало выяснено, что датировка текста по внутренним, стилистическим критериям наталкивается на необычные трудности. Сколько здесь эффектных, поистине поражающих воображение казусов! Две речи Фомы Магистра вплоть до 60-х годов XX столетия принимались за произведения позднеантичного ритора Элия Аристида, жившего почти двенадцатью веками раньше[75]. Византийскую трагедию «Христос страждущий» научный консенсус давно и довольно уверенно относит к XII веку[76], но до сих пор раздаются голоса, всерьез настаивающие на авторстве Григория Назианзина[77]; таким образом, диапазон колебаний — около восьми столетий[78]. «Взятие Фессалоники» Иоанна Камениаты датировалось началом X века; однако авторитетные специалисты предлагают перенести датировку на полтысячелетия позднее[79].

Количество таких примеров может быть умножено[80]. Следует отметить, что они взяты не из полуфольклорной, но, напротив, из «высокой», «ученой», ориентирующейся на античные образцы, короче говоря, сугубо «литературной» литературы. С чем, спрашивается, можно сравнить такую ситуа-

цию? В датировке так называемых романов и гекзаметрических поэм поздней античности есть разноречия, но их амплитуда несравнимо скромнее. Кое-какие созданные гуманистами имитации античных текстов давно выявлены. Положение с византийской литературой — единственное в своем роде, по крайней мере, внутри круга европейских литератур. Лишь отчасти оно может быть списано на счет отсталости византийской филологии, только в последние десятилетия выходящей к полноценному стилистическому анализу[81]; едва ли можно отрицать, что в нем резко выявляется особый характер византийской литературы в ее отношении к историческому времени, особый строй ее судеб. Вспомним, что это литература, чей путь не знает никакого подобия «рождения»; она сделала свои первые шаги как совершенно непрерывное продолжение тысячелетней традиции античной греческой литературы. Вспомним, далее, что применительно к ее пути привычные понятия «архаика», «классика» и «декаданс» в соотнесенности сукцессивного ряда сразу же теряют всякий смысл. Если в Византии была «архаика», то она была всегда — не как изживаемая стадия, не как фраза, через которую приходится раз и навсегда пройти, но как постоянно присутствующая или регулярно возвращающаяся возможность, как один из полюсов византийской словесной культуры (примитив хрониста в противоположность утонченности историка, примитив Иоанна Мосха в противоположность утонченности Иоанна Дамаскина и т. п.). «Классично» уже то, что встречает нас на пороге византийского тысячелетия (проза Иоанна Златоуста, поэзия Романа Сладкопевца); но в самом конце этого тысячелетия снова стоит «классика», на сей раз Палеологовская. Из того, что приходится между начальной и конечной порой, Македонская и Комниновская эпохи, каждая по-своему, тоже могут претендовать на ранг центральной, «классической» фазы, «золотого века». Наконец, свой «декаданс» Византия переживала в качестве постоянной угрозы, выявленной с самого начала и заново преодолеваемой впоследствии[82]; ведь ее цивилизация начала с того, что ощутила на себе бремя позднеантичного упадка.

Повторим слова, сказанные нами в другом месте: «Не будучи ни „неподвижной“, ни „нетворческой“, византийская

культура представляется уже с самого начала в некотором смысле слова существенно „готовой“; ей предстоит тончайшее варьирование и всесторонняя реализация изначально данных возможностей, но не выбор себя самой. Она подвержена тончайшим дуновениям моды и являет весьма динамичную смену периодов, но не эпох, которые отличались бы друг от друга по своей глубинной идее, как романская и готическая эпохи; а если мы будем рассматривать все византийское тысячелетие в целом как одну великую эпоху истории культуры, нас должно поразить полное отсутствие чего-либо похожего на плавную траекторию, идущую от зарождения стиля к его упадку... Положительно, историческое время византийской культуры не так необратимо, как время античной культуры или культуры средневекового Запада. Литература и искусство Византии используют щедро отмеренное им тысячелетие не столько для неотменяемых решений, сколько для постепенного развертывания своих возможностей...»[83]

Но если византийской литературе присуще некое свойство, противоположное началу исторической динамики, то с наибольшей отчетливостью, осязаемостью, с наибольшей чистотой оно воплощено в византийской литературной теории. Последняя поистине «антиисторична», и притом не только в том смысле, в котором о ее «антиисторизме» говорил применительно к Пселлу тот же Я. Н. Любарский. Последний имел в виду вещь сравнительно выясненную — «утилитарно-риторический подход к литературе»[84], при котором исключается фактор исторического времени, игнорируется хронологическая дистанция и тексты разных эпох предстают, если использовать выражение Д. С. Лихачева, «одновременны́ми» либо «вневременны́ми»[85]. «Великолепный пример „антиисторизма“»[86] — если Пселл сопоставляет стих Еврипида и стих Писиды так, как если бы эти поэты, разделенные более нежели тысячелетием, принадлежащие с нашей (но не византийской!) точки зрения двум разным литературам и культурам, были друг другу современниками[87]. Такого рода «антиисторизм», как верно отмечено тем же Любарским[88], есть норма для всякого средневекового сознания. Более того, он определяет, вопреки блистательным, но редким исключениям, теоретико-литератур-

ную мысль длинного ряда эпох, в который наряду со Средневековьем входят античность, особенно поздняя, а также Ренессанс и классицизм. Если бы это было не так, аттикисты не надеялись бы стать литературными «современниками» Лисия и Демосфена, а гуманисты — такими же «современниками» Цицерона и Вергилия. На «антиисторизме» зиждется значимая для всех этих эпох идея *состязания* сменяющих друг друга творцов в рамках неизменного формального канона; если Пселл заставил Писиду выступать соперником Еврипида, это ничуть не более странно, чем состязание Элия Аристида с Демосфеном, Вергилия — с Гомером, Тассо и Мильтона — с Вергилием. Но «антиисторизм» византийской литературной теории — это и нечто иное, куда более специфическое.

Сколь бы ни была литературная теория той или иной эпохи субъективно антиисторичной, то есть сознательно ориентированной на вневременну́ю норму жанра и стиля, она остается объективно историчной в той мере, в которой следует за движущимся опытом литературы, сопровождает литературу на ее путях, откликается, хотя бы с запозданием и выборочно, на новые явления. Уж на что нормативен Буало, но он утверждает свою норму в резкой полемике против прециозности Котена, против гротесков Скаррона и т. п., а значит, включает в горизонт своего теоретического мышления отвергаемую им практику французской литературы 1630-х годов. Пока литературная теория не выходит из роли свидетеля, осмыслителя и ментора литературной практики, какой-то минимум историзма гарантирован ей самим фактом литературного процесса. Но как обстоит дело с византийской теорией риторики?

Мы начали с констатации отсутствия в теоретико-литературных текстах византийцев какого бы то ни было отклика на рождение тонически организованной церковной поэзии и даже термина для обозначения последней — грекоязычного аналога латинскому термину rhythmi. Этот пример достаточно ярок, потому что игнорируемое явление очень значительно по существу и одновременно очень заметно в панораме византийской словесной культуры и попросту византийского быта: византийский ритор, который в жизни был христианином, не мог не слышать новых гимнов в церкви, ему в самом

буквальном смысле некуда было от них деваться — кроме как в сферу риторической теории, удалясь в которую он немедленно позабывал о слышанном. Однако на этот пример еще можно было бы возразить, что гимнография просто не входит в круг профессиональных забот риторских школ. Что́ безусловно входило туда, так это искусство ритмического оформления художественной прозы. И здесь мы подходим к нашему второму примеру, менее яркому, менее эффектному, но в некотором смысле более доказательно свидетельствующему о том же самом — о странном отчуждении между литературной теорией и литературной практикой византийцев.

Речь пойдет о так называемом законе В. Мейера[89]; как установил этот немецкий филолог, на рубеже IV и V веков, то есть на самом пороге византийской эпохи, в практике грекоязычной риторической прозы укореняется норма, требовавшая, чтобы между двумя последними ударениями фразы лежало либо по два, либо по четыре безударных слога[90]. Античные риторы, как известно, всегда заботились о тщательно выверенном — на наш вкус несколько искусственном и педантичном — ритме прозы[91], и особый их интерес относился к замыкающим клаузулам[92]; но если у них во внимание принимались, как и в античной просодии, только долгие и краткие слоги, то теперь ритм клаузулы строится на новом факторе — экспираторном ударении. Это действительно новый прием, знаменовавший собой глубокие изменения в языке как инструменте и материале ритора; с другой стороны, это прием, казалось бы, без всякого сомнения относящийся к ведению традиционно понимаемого искусства риторики. Очевидно, в риторических школах должны были обучать подобным хитростям. Тем поразительнее, что в наличной сумме теоретических сочинений и ранневизантийского, и последующих периодов мы не находим никаких ясных указаний на эту практику. В том, что касается клаузулы, византийские трактаты отказывают в той информации о вкусе реального византийского ценителя и реального византийского ритора, которую применительно к римскому вкусу и обиходу так щедро дают — чтобы сослаться на самый общеизвестный пример — трактаты Цицерона[93]. По-видимому, для византийского теоретика под запретом были все вообще новшества,

связанные с изменением акцентного строя греческого языка; античная теория, сложившаяся ранее этого изменения, не выработала для таких тем понятийного и терминологического аппарата, а потому им приходилось и в византийские века оставаться как бы за порогом теоретического осознания. Новшества эти применялись, но не обсуждались. Описанный В. Мейером прием — лишь одно из них[94].

Все сказанное не означает, конечно, что мы должны перестать искать в византийской литературной теории отклики на византийскую литературную практику. Мы обязаны их искать — памятуя, однако, что это задача исключительной трудности и что приступающий к ней должен относиться к собственным результатам с разумным скепсисом. Чем больше разочарований, тем больше причин надеяться, что мы, по крайней мере, не обманываем себя. Связь византийской теории с византийской литературой — предмет не то чтобы несуществующий, но в эмпирической реальности то и дело сводимый на нет, исчезающий, ускользающий между пальцев. Понять это — значит подготовить себя к рассмотрению истории византийской теории. Конечно, последняя при всем своем «антиисторизме», глубину которого мы пытались сейчас выяснить, имела временно́е измерение, имела историю. Но не следует ждать от рассмотрения ее истории тех результатов, которые удовлетворяют наш ум при рассмотрении истории теоретико-литературных воззрений античности или западного Средневековья. Само слово «история» как бы имеет применительно к византийской риторической теории принципиально иной объем, чем в приложении к иным предметам, по своей природе более «историческим».

Сделав такие оговорки, мы переходим к краткому историческому очерку.

2

У византийской риторической теории был родоначальник, патриарх, первоучитель. Его труды воспринимались как исчерпывающая энциклопедия риторики, «наиболее полно объявшая все части этого искусства», как

выражается Михаил Пселл[95]. Львиная доля византийской теоретико-риторической работы вылилась в комментарии, схолии, толкования, лепящиеся как пристройки к корпусу этих трудов. Его комментировали так много, что в конце концов стали делать с толкованиями на его тексты то же самое, что делали с толкованиями на библейские тексты: выписки из различных комментаторов, снабженные именами последних, собирали в так называемые катены, или сводные комментарии, расположенные в порядке последовательности интерпретируемых мест[96]. По замечанию известного словаря «Суда» (вторая половина X века), он был «в руках у всех»[97]. Без него невозможно представить себе панораму византийской риторики, но сам он не был византийцем и жил еще во II–III веках: речь идет о Гермогене Тарсийском[98].

Авторитет Гермогена утвердился не сразу. На рубеже античной и византийской эпох имело место столкновение двух риторических традиций, одна из которых возводила себя к Минукиану Старшему[99], которого Гермоген критиковал за недостаток ясности и четкости[100], а другая – к Гермогену[101]. Любопытно, что в этом столкновении участвовали неоплатонические философские школы. К. Кустас, посвятивший влиянию Гермогена очень интересные страницы своей истории византийской риторики[102], настаивает на некоем, так сказать, избирательном сродстве гермогеновского наследия и неоплатонизма в целом. «Гермоген, неоплатоники и христиане работали в том же направлении, потому что перед ними стояла одна проблема»[103]. Однако факты, по большей части собранные самим же Кустасом, говорят о том, что ситуация была более сложной. Неоплатоник Порфирий комментировал не Гермогена, а Минукиана[104]. Позиция Порфирия была перенята афинской школой; напротив, александрийские неоплатоники приняли сторону Гермогена, а когда наконец и в Афинах обратились к Гермогену, это произошло благодаря усилиям Сириана (первая половина V в.), выходца из Александрии. Кустас постулирует связь между неоплатоническим мистицизмом и эстетической позицией Гермогена[105]; очень естественно, что оба явления как-то увязаны внутри предвизантийского

синтеза, но в эстетике Гермогена как таковой нет ничего специально мистического. Притом как раз александрийское направление неоплатонизма было в вопросах мистики относительно сдержанным[106]. Вот Ямвлих — это, конечно, концентрированное выражение неоплатонического мистицизма; но интерес Ямвлиха к риторике Гермогена, предполагаемый рядом специалистов[107], остается недоказанной гипотезой.

Едва ли можно сомневаться, что спор между приверженцами Минукиана и приверженцами Гермогена имел важное значение для каких-то основ византийского риторического творчества. Но тексты Минукиана утрачены, и понять, что́ именно потеряла или приобрела риторика, предпочтя Гермогена, достаточно трудно. В глазах О. Шисселя потери были велики: победа Гермогена над Минукианом однозначно истолкована им как победа безответственной софистики над философской риторикой аристотелевского типа[108]. Некоторое основание для этого — то обстоятельство, что приверженцы Минукиана из числа неоплатоников ставили в вину Гермогену небрежение к логике[109]. Кустас поменял плюс и минус местами: для него Гермоген — аутентичный выразитель духовных запросов новой эпохи, находящийся в добром согласии с самыми продуктивными и перспективными философскими течениями[110]. Заметим, что обе точки зрения, резко контрастирующие по своей оценочной окраске, может быть, не так уж безнадежно исключают друг друга: поздняя античность — на то и переходный период, чтобы характеризующие ее явления и процессы то и дело представали нашим глазам в двояком качестве — как разрушение античного строя мысли (так называемого античного рационализма) и одновременно как конструктивный вклад в строительство грядущего византийского синтеза[111]. В пользу Шисселя говорит то, что ближайшие поколения видели в Гермогене теоретика, дальше отошедшего от аристотелевской концепции риторики как прикладной логики[112], чем его соперник. В пользу Кустаса говорит то, что выбор в пользу Гермогена был сделан не только «софистами», чуждыми настоящих философских интересов, но также адептами самой высокой философской культуры. К примерам

Кустаса (см. выше) можно добавить яркий пример, приводимый Г. Хунгером[113], — «протеорию» (вступление) к жизнеописанию Исидора Александрийского, написанному Дамаскием, последним схолархом Афинской школы неоплатонизма, на рубеже V и VI веков[114]; это не что иное, как практическое приложение доктрины Гермогена об «идеях» (в риторическом смысле слова), о которой нам придется говорить ниже. Однако важнейшим доводом против Шисселя остается то, что нельзя мерять Гермогена, величину известную, мерой Минукиана, то есть величины неизвестной. Довод против Кустаса — то, что сам он, так энергично декларировавший связь Гермогена с неоплатоническим фоном, в конечном счете не сумел пойти дальше деклараций и не раскрыл содержания этой связи. Рассматривая сами тексты Гермогена, каковы они есть, мы убеждаемся, что с какой бы то ни было философией они могут быть связаны лишь косвенно, опосредованно, но не прямо. Для начала разумнее рассмотреть победу Гермогена не на философском, а на собственно риторическом фоне, и притом сопоставляя его не с Минукианом, которого мы не знаем, но с его предшественниками и коллегами, которых мы знаем.

В византийское время имел хождение гермогеновский корпус, состоявший из пяти частей — во-первых, сборника прогимнасм, то есть образцовых риторических упражнений, а во-вторых, в-третьих, в-четвертых и в-пятых, трактатов «О нахождении», «О статусах», «Об идеях» и «О том, как достичь мощи» (περὶ μεθόδου δεινότητος). Интересующий нас персонаж — не Гермоген как деятель культуры своего времени, но Гермоген как отец византийской риторической традиции; поэтому нам безразличен дискуссионный вопрос о принадлежности ему первой и второй частей корпуса[115]. Для нас достаточно того, что для византийца корпус существовал как целое; это и было то «Искусство риторики» (Τέχνη ῥητορική), которое, по цитированным выше словам «Суды», пользовалось такой популярностью[116]. Он сложился не позже начала VI века (хотя Сириан веком раньше имел дело еще не с ним)[117], и затем он в неизменном составе сопровождал византийскую культуру как ее, что называется, вечный спутник,

вплоть до Палеологовской эпохи, когда был заново «издан» трудами виднейшего поздневизантийского филолога Максима Плануда с пролегоменами, схолиями и приложениями[118] и в этом виде оказывал воздействие на риторическую мысль заката Византии[119]. Для византийской риторической традиции гермогеновский корпус — почти аналог библейского канона. Какую же норму давал он этой традиции?

Сборник прогимнасм по составу и порядку отклоняется от единственного известного прообраза — учебника Феона Александрийского: так, в новом руководстве наряду с «хрией», то есть назидательным анекдотом, обычно (в нормальном случае так называемой смешанной хрии[120]) включающим в себя подготовленную им и венчающую его сентенцию[121], выделена в особый раздел еще и чистая сентенция, или «гнома»[122]. Тенденция к возрастающему дроблению классификации типов риторической словесности характерна для эпохи: если Деметрий Фалерский в свое время выделял 21 тип эпистолярного красноречия, то его позднеантичные или византийские продолжатели различали 41 тип или даже 113 типов[123]. Произведена легкая модификация номенклатуры прогимнасм: термин «прозопея», означавший у Феона не «олицетворение», но (как и у Гермогена в трактате «О нахождении»![124]) фиктивную речь, составленную от имени некоего мифического, исторического или бытового персонажа («какие слова сказало бы такое-то лицо при таких-то обстоятельствах?»), заменен привычным для нас в этом значении термином «этопея»[125]. Именно гермогеновский или псевдогермогеновский перечень прогимнасм был перенят и окончательно канонизирован в IV веке антиохийским ритором Афтонием (в порядке реализации вышеназванной тенденции к дроблению классификационных единиц разъявший на отдельные пункты «утверждение» и «опровержение», «похвалу» и «порицание», которые у его предшественника выступали как неразделимые пары соотносительных противоположностей, каждой из которых было посвящено по одной рубрике[126]).

Так родилась четырнадцатичленная схема, господствовавшая над всем византийским тысячелетием: (1) басня, (2) повествование, (3) хрия, (4) гнома, (5) утверждение, (6) оп-

ровержение, (7) общее место, (8) похвала, (9) порицание, (10) сравнение, (11) этопея, (12) описание, (13) рассмотрение вопроса, (14) внесение закона[127]. О значении прогимнасматических сборников как некоего откровенного признания позднеантичной и византийской риторики о собственной сути, некоей материализации простейших оснований вырабатывавшегося в риторических школах подхода к литературному творчеству, нам уже приходилось говорить прежде[128] и еще придется говорить в этой статье. Если византиец где-то выдавал себя и почти непроизвольно проговаривался о том, к чему же вела его воображение риторическая культура, то именно в прогимнасмах. Поэтому едва ли можно упускать их из виду, описывая византийскую литературную теорию: они, так сказать, непосредственная действительность этой теории. (Здесь мы спешим наперед оправдать обстоятельный разбор прогимнасм Никифора Хрисоверга.)

За прогимнасмами в гермогеновском корпусе следовал трактат «О нахождении». Эта часть корпуса, внутри себя построенная довольно непропорционально (о вступлении и о теории доказательства говорится много, о такой важной части речи, как повествование, διήγησις, — мало, о заключении — вообще ни слова[129]), была, как кажется, для византийской традиции менее важной, чем остальные. Характеризуя два русла, по которым потекло движение риторического творчества после конца античности, Кустас утверждает: «Если Запад поставил εὕρεσις (inventio) превыше λέξις, применительно к Византии верно противоположное»[130].

Следующим шел трактат «О статусах» (Περὶ στάσεων). Понятие статуса было в античные времена сугубо практическим и принадлежало обиходу судебного красноречия[131]. Гермоген передал Византии в модифицированном виде старую доктрину о статусах ритора II века до н. э. Гермагора[132]; знамением времени было, во-первых, увеличение числа специально выделяемых статусов[133]; во-вторых, подготовленный всей атмосферой второй софистики переход от практической установки — к литературной, от учета возможностей и трудностей, с которыми оратор имеет шансы повстречаться в конкретной юридической ситуации, — к такому уровню условного, стилизующего обобщения, при каком все конкретные реалии действую-

щего права становятся попросту безразличны. Как отмечает Хунгер, «Гермоген, перейдя от общей характеристики к рассмотрению каждого отдельного статуса, начинает работать с воображаемыми законами и, по сути дела, выстраивает перед читателем ирреальный мир тем для декламаций»[134]. При этом трактат Гермогена вытеснил из обращения более ранние учебники по теории статусов[135]; в продолжение византийского тысячелетия адепты риторической культуры мыслили о статусах именно по Гермогену.

Пожалуй, во всем гермогеновском корпусе интереснее всего, оригинальнее всего и богаче всего содержанием стоящий на четвертом месте трактат «Об идеях» в двух книгах. Недаром Кустас, стремящийся к реабилитации Гермогена, к признанию его одним из эстетических теоретиков всеевропейского значения, подчеркнуто выделяет именно этот трактат[136]. Действительно, если где у Гермогена происходит преодоление границ школьной риторики и выход к общеэстетическим проблемам, то именно в его доктрине об «идеях», которую даже тюбингенский филолог Г. Гоммель, в противоположность Кустасу оценивающий оригинальность Гермогена более чем скептически, называет «грандиозно задуманной попыткой создать для сферы стиля такую же всеобъемлющую систему, какой для сферы „нахождения“ была теория статусов»[137]. Известную симметрию между классификацией статусов и классификацией «идей» отрицать трудно. Термин «идея» (греч. ἰδέα в первозданном, доплатоновском смысле — «обличие, форма, разновидность») употребляется в гермогеновской традиции примерно в том же смысле, в котором некогда последователи перипатетика Феофраста (IV—III вв. до н. э.) говорили о «достоинствах» (ἀρεταί) стиля или еще о «типах» (χαρακτῆρες) стиля. «Идеи» — это, во-первых, простейшие, фундаментальные ценности, реализовать которые стилист стремится всегда или почти всегда, каковы, например, «ясность», «чистота» слога, даже — на грани собственно литературных категорий и категорий этики словесного высказывания — «правдивость»; во-вторых, это образующие систему оппозиций разновидности стилистического задания, как бы дорожные ориентиры, указывающие стилисту, стоящему на распутье,

путь либо в одну, либо в другую сторону, принуждающие его к выбору, каковы «пространность», «полнота» — и «сжатость»; «шероховатость»[138], «напряженность», «пронзительность» — и «приятность». Очевидно, что быть «чистой» или «правдивой» — для речи всегда достоинство; но уже если речь «сжатая», она не может быть «пространной», и ритору следует подумать, какую задачу он себе ставит, какого выбора требуют от него соображения «уместности» (τὸ πρέπον).

Вот перечень «идей» речи по учению Гермогена и его византийских последователей.

КАЧЕСТВА РЕЧИ В ТРАДИЦИОННОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ КОММЕНТАТОРОВ ГЕРМОГЕНА

Основные	Дополнительные
ясность (σαφήνεια)	чистота (καθαρότης); отчетливость (εἰλικρίνεια)
высота и величавость слога (ἀξίωμα λόγου καὶ μέγεθος)	важность (σεμνότης); суровость, шероховатость (τραχύτης); напряженность (σφοδρότης); блеск (λαμπρότης); нарастание (ἀκμή); обильность и полнота (περιβολὴ καὶ μεστότης)
изысканность и красота (ἐπιμέλεια καὶ κάλλος)	
сжатость (γοργότης)	
нрав (ἦθος)	простота (ἀφέλεια); сладостность (γλυκύτης); пронзительность и острота (δριμύτης καὶ ὀξύτης); приятность (ἐπιείκεια)
правдивость (ἀλήθεια)	вескость (βαρύτης)
мощь (δεινότης)	

Перечень этот требует двух замечаний. Первое из них — оговорка относительно пределов точности при передаче греческих терминов. Помимо тривиальных затруднений, связанных с тем, что в русском языке нет полных соответствий категориям греко-византийской риторической мысли, мы далеко не всегда уверены, что правильно понимаем зна-

чение термина; так, слово ἐπιμέλεια мы условно переводим «изысканность», следуя пониманию Кустаса[139]; существует, однако, серьезная попытка доказать, что оно означает специально «благозвучие», «ритмическую гармонию»[140]. Второе замечание: система, воспринятая Византией из трактата Гермогена «Об идеях», строится как бы по двум перпендикулярным осям координат, причем на горизонтальной расположены собственно «идеи», задающие ритору цель («ясность», «важность», «простота», «вескость», «мощь» и т. п.), а на вертикальной – уровни реализации «идей», дающие ритору средства для достижения цели (например, «мысль», «слог», «ритм» с его разновидностями и т. п.). Правда, принцип координат употребляется в дело ровно настолько, чтобы сделать картину более легко обозримой: до педантической утрировки он не доведен. «Нам не приходится иметь дело с двадцатью различными типами каденции, каждый из которых был бы специально соотнесен с семью основными идеями и их тринадцатью подразделениями. Вместо этого Гермоген неоднократно повторяет, что один и тот же тип каденции может обслуживать некоторое множество идей. То же верно для других категорий»[141]. Вообще говоря, установка на классификацию типов не делает Гермогена слепым к неповторимой оригинальности авторского стиля. Совсем наоборот: только Гермоген отказывается делать эту оригинальность предметом своей мысли, в отношении нее он агностик. Ритор в качестве ритора, то есть систематизатора и преподавателя некоего «ремесла» (технэ), принципиально занимается тем, что может быть систематизируемо и преподаваемо, то есть *повторимо*; неповторимое есть предел его анализа, предмет эмоциональных излияний, но не рационального описания. Любопытно, как Гермоген и его наследники это выражают. Каждый образованный человек грекоязычного мира знал слова Платона о высшем божественном начале: «...отыскать его нелегко, а найдя, невозможно поведать о нем для всех»[142]. Гермоген парафразирует эти слова, применяя их к сущности индивидуального стиля: «...трудно и отыскать ее, и ничуть не менее трудно, отыскав ее, сообщить о ней нечто ясное»[143]. Гермогену почти дословно вторит его ранневизантийский последователь,

толкуя о ключевом для всей послегермогеновской литературной критики понятии «смешения (μίξις) идей» в феномене конкретного шедевра: «Отыскать смешение идей затруднительно, а уже отыскав, затруднительно высказать словами»[144]. На той же линии стоят многочисленные позднейшие высказывания византийских теоретиков; например, самое главное, что имеет Михаил Пселл сказать о стиле восхваляемого им Григория Богослова — это констатировать «неописуемость» красоты, рождающейся из некоего *особого* сочетания «идей»[145]. Неизъяснимость, неизреченность оригинальной комбинации описуемых лишь по отдельности и в абстракции риторических первоэлементов — один из важнейших и употребительнейших топосов византийской литературнокритической словесности. Риторы вновь и вновь обращаются к этому общему месту. Будучи исключено из круга проблем их анализа, конкретно-неповторимое, творчески-оригинальное тем более становится предметом их декламаций, их характерно риторического «изумления» и «восторга»[146].

Здесь стоит задуматься: дело идет не о меньшем, как о реалистическом взгляде на самое существо византийской риторики. Препятствие такому взгляду — два крайних представления, по видимости противоположные (поскольку первое связано с очернением и принижением византийской риторики, второе — с ее идеализацией), но способные переплетаться между собой и взаимно стимулировать друг друга. Первое исходит из того, что риторическое мышление о литературе в античности и тем более в Византии якобы отличается от нашего в первую очередь полной неспособностью вообще догадаться о самом существовании такой ценности, как индивидуальная и в индивидуальности своей неповторимая творческая потенция; будто бы для мастеров и учителей риторики их любезные правила, рассудочные своды этих правил были последним словом, а того, что превышает рассудок, попросту не существовало. Что верно, то верно — как без рассудочности, так и без нормативности риторика не была бы риторикой; эти два свойства иногда принято называть сальерианскими («...Музыку я разъял, как труп. Поверил я алгеброй гармонию...»); но ведь в кругозоре пушкинского Сальери присутствует Моцарт, хотя

бы как тревожащий предел этого кругозора, а нам предлагают поверить, будто адепты византийских риторских школ принципиально отрицали музыку, не поддающуюся вивисекции, и алгебру, не сводимую к алгебре. Это решительно не так. Тексты византийских теоретиков словесного искусства и отца их Гермогена буквально вопиют о противоположном. Слово «вопиют» здесь очень уместно, ибо их тон, когда они заговаривают о вышеназванном предмете, всегда более или менее патетичен, более или менее ориентирован на витийственное славословие, приличествующее «неизреченному». Тот же Пселл находит у Григория Богослова «невыразимые красоты и прелести» и описывает свой опыт общения с его творениями при помощи фраз типа: «...я исполняюсь несказанной красотой и прелестью»[147]. И здесь нам стоит вспомнить, что риторы, начиная с Гермогена, буквально переносят на индивидуальное и неповторимое в словесном искусстве слова Платона о запредельном, трансцендентном божественном начале. Как раз неподражаемое, единожды удавшееся «смешение идей», будь то у Демосфена (как для Гермогена), будь то у Григория Богослова (как для Пселла), и оправдывает в конечном счете — не только в наших глазах, но и в глазах византийцев — само существование риторики; это самый центр системы риторических ценностей, но центр трансцендентный и потому непознаваемый, как трансцендентен и непознаваем центр метафизической системы Платона и неоплатоников.

Предмет византийской риторики — то, чему можно подражать, и перед лицом неподражаемого, перед лицом конкретного она в конечном счете *«апофатична»*, как апофатична теология Псевдо-Ареопагита перед лицом божественной сущности. Апофатичность эта имеет самые серьезные основания, поскольку гносеологическая установка позднеантичного и средневекового идеализма принципиально полагала познаваемым не частное, не особенное, но общее, а особенное — лишь через дедукцию из общего (увидеть конкретное произведение как «смешение идей» — значит увидеть факт как комбинацию общих категорий). «Всякое определение и всякая наука имеют дело с общим», — сказано еще у Аристотеля[148].

Как нам приходилось отмечать в другом месте, «познавательный примат общего перед частным — необходимая предпосылка всякой риторической культуры»[149]. Поэтому необходимо возразить не только против недооценки, но и против переоценки внимания византийской риторической теории к индивидуальному, встречающейся, например, у Кустаса. Вообще, современный исследователь настолько не ждет от византийского ритора какого бы то ни было интереса к индивидуальному, что, обнаружив этот интерес на уровне *эмоциональном* выраженным очень ярко, склонен говорить об «открытии» индивидуальности[150]. Но разве «открытие» предмета в качестве предмета апофатического не есть одновременно его «закрытие»? Я. Н. Любарский усматривает здесь «противоречие традиционности, подчинения общему, нормативному, и идеи индивидуальности, самостоятельности художника», характеризующее специально Пселла («с одной стороны, Пселл еще усугубляет нормативность поздне-античной риторической теории, с другой — высказывается за свободу индивидуального проявления творческой личности»[151]). Впрочем, сам он констатирует, что аналогичное положение вещей наблюдалось и до Пселла у его предшественников — например, у Фотия[152]. Представляется оправданным пойти в поисках прецедентов подальше в глубь времен: противоречие, о котором говорит исследователь, присуще всей византийской риторической мысли в целом, включая ее предысторию в трудах Гермогена и специально в трактате «Об идеях». У Пселла оно разве что выявилось несколько резче, нагляднее: различие не качественное, а количественное. И еще вопрос: впрямь ли это противоречие? Пожалуй, и да, и нет — в зависимости от избираемой нами перспективы.

Мыслительные навыки, воспитанные историей культуры Нового времени, принуждают нас видеть противоречие там, где для самих византийцев его не было. Важно подчеркнуть, в каком смысле описываемая позиция заведомо не «противоречива»: это не кратковременный исторический компромисс, не эклектическое, неустойчивое равновесие «старого» и «нового» (где «старое» — верность генерализирующим категориям риторики, а «новое» — восторг перед индивиду-

альным и неповторимым). Чего нет, того нет. Перед нами не временная коллизия взаимоисключающих принципов, но антиномия, лежащая в основе смысловой структуры византийской риторики и властно требуемая как раз ее принципом во всей чистоте последнего. Не вопреки тому, а в силу того, что риторическая мысль занимается общим, познает общее, высказывается об общем, она так заворожена инаковостью, непознаваемостью, неизъяснимостью особенного.

Читатель не должен сетовать на нас за то, что столь важная характеристика определенной черты византийской риторики вводится как бы «по поводу», по ходу описания четвертой и самой важной части гермогеновского корпуса (к которой, поспешим сказать, чтобы больше к этой теме не возвращаться, примыкает по своему содержанию пятая и последняя часть корпуса — трактат «О том, как достичь мощи», специально разрабатывающий частную проблематику одной из «идей» на примере творчества Демосфена). В композиции нашего изложения мы только отдаем дань объективному положению вещей, воспроизводя исторический путь самой византийской риторики, которая весьма часто выражала наиболее существенные свои мысли в форме схолий и толкований на Гермогена.

Первых комментаторов Гермогена мы знаем только по именам, в лучшем случае — по случайным фрагментам[153]. Особенно охотно комментировали трактат «О статусах»; традиция толкований была уже богатой, когда вслед за неким Афанасием Александрийским (IV или V век, не смешивать со знаменитым богословом!) ее обобщил на рубеже V и VI веков ритор Зосим Аскалонский[154]. Зосим стоит на пороге византийского тысячелетия; на исходе этого тысячелетия его труд еще представлял актуальный интерес для филолога Константина Ласкариса, который переписал его собственной рукой[155]. Неоплатоник Сириан, о роли которого в популяризации гермогеновского корпуса говорилось выше, тоже написал комментарии к трактату «О статусах»; важнее, однако, что он был первым автором специального комментария к трактату «Об идеях»[156]. Вплоть до конца ранневизантийской эпохи Гермогена толковали много; некоторые комментарии утрачены[157], другие до сих пор оста-

ются неопубликованными[158], но общая картина преемственной работы поколений, непрерывно расширяющей и округляющей свои результаты, ясна[159].

Затем наступают так называемые темные века (VII–IX века). Вопрос о том, в какой мере они действительно были «темными» и в какой мере они представляются нам таковыми по причине недостатка наших сведений о них, — одна из самых дискуссионных проблем византинистики[160]. Косвенные данные указывают на то, что нить гермогеновской традиции не прерывалась: например, о знакомстве с рекомендациями Гермогена и его комментаторов свидетельствует литературный характер проповедей Патриарха Германа I[161]. Но прямых данных о риторической литературе этого времени недостает. Комментаторский труд, дошедший от начала IX века, посвящен не Гермогену, а прогимнасмам Афтония (впрочем, как мы видели, занимавшим в составе византийской культуры место непосредственно рядом с текстами Гермогена, почти внутри гермогеновского корпуса); он принадлежит митрополиту Иоанну Сардийскому, корреспонденту Феодора Студита[162], и оказал на позднейшую риторическую литературу Византии довольно заметное влияние.

К концу IX века положение существенно меняется. Наступает новая эпоха, которую принято называть по воцарившейся с 867 г. Македонской династии «Македонским возрождением». В начальную пору этой эпохи очень многое определялось инициативой, примером, педагогическим воздействием одного человека — Патриарха Фотия. Имя Фотия принадлежит церковной и политической истории, истории богословской мысли и лексикографической учености. Здесь не место говорить обо всем этом; но благодаря своему «Мириобиблиону», то есть собранию конспектов и характеристик 279 античных и византийских сочинений (другое заглавие — «Библиотека»[163]), Фотий — центральная фигура в истории византийской литературной критики[164].

«Мириобиблион» — труд, уже по своей форме необычный для византийской риторической литературы. Автор проявляет в оценках свой личный вкус решительно и определенно, не прячась за спину Гермогена или другого школьного авторитета. Его голос не похож на голоса толкователей Гермогена,

так часто переписывавших друг друга. Это трезвый, отчетливый, суховатый голос, не склонный к интонации условного недоумения перед неизъяснимостью феномена индивидуального стиля. Как раз индивидуальный стиль и есть предмет Фотия; но характеризуется он через разложение на все те же общие категории, в основном на «идеи» Гермогена. Если обычное теоретико-литературное сочинение византийского ритора указывает ему путь от познаваемого общего к непознаваемому или труднопознаваемому индивидуальному, Фотий, напротив, вычленяет в индивидуальном моменты общего и через это делает его для себя и своих учеников и читателей познаваемым: это встречные направления, но они отнюдь не исключают, а скорее взаимно требуют друг друга. И для Фотия общее гносеологически первично. Вообще говоря, «Мириобиблион», никак не являясь комментарием к текстам Гермогена, от этого ничуть не менее органически принадлежит гермогеновской традиции (кстати говоря, самым своим существованием лишний раз свидетельствуя о непрерывности этой традиции в непосредственно предшествовавшую пору «темных веков»). «Всестороннее знакомство с Гермогеном, очевидное в „Библиотеке", — замечает Кустас, — создает впечатление, что Фотий вполне у себя дома в мире гермогеновских концепций и ожидает от своих читателей того же самого»[165]. Несмотря на некоторые преувеличения и натяжки[166], Кустасу удалось показать, до каких мелких, специальных, не сразу улавливаемых деталей доходит воздействие на Фотия взглядов Гермогена на отдельные «идеи» и на их соотношение между собой[167]. Концепции Гермогена определяют для Фотия состав наиболее элементарных предпосылок его критического суждения.

Вот несколько примеров того, как работал Фотий-критик.

Предмет стилистического сопоставления — три полемических сочинения с одним и тем же заглавием, посвященных одной и той же богословской контроверзе второй половины IV века:

«...Прочтено сочинение Феодора Антиохийского „В защиту Василия против Евномия", в двадцати пяти книгах. В слоге Феодор блеском не отличается, но в мыслях и доводах весьма густ, и счастливо избыточествует свидетель-

ствами от Писания. Опровергает же он Евномия почти слово за словом...

Одновременно прочтено сочинение Софрония „В защиту Василия, против Евномия". Софроний яснее Феодора и много более краток; и опровергает он не все подряд, но изощряется и выходит с изобличением противу того, что кажется ему главными частями Евномиева лжеучения; манерой же он пользуется афористической, и слог его, в общем непринужденный и обходящийся без союзов, однако не лишенный изящества, и притом еще цветущий логическими доводами.

И еще прочитано сочинение Григория Нисского, также „В защиту Василия, против Евномия". В слоге своем он блистателен не менее других из риторов и доставляет уху приятность. Однако он также не опровергал написанное Евномием во всем объеме, и сочинение его короче Феодорова, хотя пространнее Софрониева, весьма изобилуя энтимемами и примерами. Со всей откровенностью позволительно сказать, что он настолько же превосходит Феодора красотой, блеском и сладостью, насколько уступает ему в полноте и основательности доводов»[168].

Тексты такого богослова, как Афанасий Александрийский, тоже становятся предметом чисто стилистической оценки: «...прочтены различные письма Афанасия, в число коих включены и те, что содержат некое оправдательное слово в защиту приключившегося с ним бегства; составлены они хитроумно и блистательно, и при всем этом ясно, и цветут убедительностью, соединенной с приятностью. Удовольствие — внимать такому оправдательному слову»[169].

Либанию посвящена критическая заметка, заставляющая вспомнить, что на первом месте в Гермогеновом перечне «идей» стоит *ясность*: «Прочтен Либаний в двух книгах. Он полезнее для изучения в своих речах, написанных на вымышленные поводы, для упражнения, нежели в прочих, где чрезмерное усердие и трудолюбие омрачило природную и, если позволительно так выразиться, бесхитростную (αὐτοσχέδιον) прелесть и приятность слога и повело к неясности, проистекающей то от затемняющих излишеств, то от сокращений, которые не щадят и необходимого. Однако же он

являет собою в речах своих мерило и образец аттического красноречия. Отменен он и в своих письмах. Упоминают и другие его сочинения, обильные и разнообразные»[170].

Эта же гермогеновская иерархия ценностей заставляет Фотия высоко оценить стиль Лукиана, который вообще был, как известно, одним из любимых авторов для византийца: «...что до его языка, здесь он был отменен; слогом он пользовался внятным (εὐσήμῳ), употребляя слова в их основных значениях и достигая замечательной выразительности, никому не уступая в любви к прозрачности и чистоте речи, соединенной с блеском и правильно отмеренным величием. Соединение слов у него таково, что читателю кажется, будто это не речь, но какая-то сладкая песнь, ласкающая уши слушателей даже без явной мелодии. И в целом, как мы уже сказали, речь его отменна и не соразмерна предметам (ὑποθέσεσιν), которые он желал вышучивать и делать смешными...»[171]

Как всякий литературный критик риторического типа, Фотий исходит из фундаментальной педагогической установки: он ищет *образцов* того, чему должно следовать, и того, чего должно избегать. Поэтому индивидуальное явление Лукиана как бы расслаивается в его глазах: скепсис и цинизм этого автора, его насмешка, для которой нет ничего святого, — пример скорее отрицательный[172], но его слог — это образец для подражания, потому что он ясен. Склонность рассекать творчество языческих авторов на предосудительное содержание и похвальную форму — распространенная черта риторической культуры, поставленной под знак средневекового христианства (вспомним для сравнения, что и в Европе Нового времени в пору господства классицизма авторитеты католической моральной теологии поясняли, что запрет на чтение опасных для морали книг смягчается в случае античных текстов, если они служат предметом серьезного изучения с целью усовершенствовать стиль). Что касается ясности, стоит повторить еще раз, что это качество стоит для Фотия, как и в Гермогеновом списке «идей», на первом месте. Нет ничего, что бы он так часто хвалил — даже у авторов, которых ему больше хвалить не за что; есть сочинения, о стиле которых только и сказано одно-единственное слово, что он «ясен»[173]. Нет ничего, от-

сутствие чего он порицал бы так резко. Выразительный пример последнего — характеристика еретика Евномия, того самого, против которого были написаны три сочинения, заметки о которых были только что приведены. Фотий особенно рад найти у «лжеучителя» литературное качество неясности. Неясность ассоциируется для него с ересью, как аналог ереси в словесном плане. Выходит что-то вроде уравнения: неясность так относится к ясности, как ересь — к ортодоксии. Вот что мы читаем о Евномии: «...итак за нечестие свое он был наказан; что до его словесной манеры (ὁ τοῦ λόγου χαρακτήρ), он даже не приблизился к знанию о том, что прелесть и приятность вообще существуют, но с честолюбивым рвением домогался некоего чудовищного громогласия и неблагозвучной звучности (δύσηχον ἦχον), проистекающей от назойливых созвучий, от неудобовыговариваемых речений, пустозвонных и принадлежащих к слогу поэтическому, вернее же сказать, к дифирамбическому роду. Соединение слов насильственно, слова стиснуты и с шумом ударяются друг о друга, так что читающий принужден с натугою поражать воздух своими губами, если желает, чтобы отчетливо прозвучало то, что сочинитель обузил, перетянул, сдавил, перемешал и подверг усечению. Длинные его периоды подчас несоразмерно растянуты, и по всему, что он написал, разлиты темнота и неясность, дабы казалось, будто он ускользает от понимания толпы благодаря качеству мощи (δεινότητος); провалы мысли, которых у него немало, он силится затенить непонятностью и непостижимостью, сокрывая таким образом слабые места своих рассуждений...»[174]

Этот пассаж примечателен не только своей единственной в своем роде выразительностью, и характеризует он не только личный вкус Фотия.

Во-первых, он характерен для всего направления риторической мысли, связанного со школой Фотия и во многом определившего облик византийской культуры до самого конца последней. Фотий и его ученики возродили интерес к античности; но в составе античного наследия можно было найти разные вещи. Выбор Фотия отчетлив и последователен: его привлекает, во-первых, то, что полно рассудочности и рассу-

дительности, что удалено от экстаза и безрассудных крайностей; во-вторых, то, что приносит непосредственную, осязаемую утилитарную пользу жизни риторских школ, постановке преподавания словесности. Поэтому он (заодно с Иоанном Дамаскиным до него и православным изобличителем платонизма в XII веке Николаем Мефонским после него[175], не говоря уже о западной схоластике) решительно предпочитает трезвого и суховатого Аристотеля мифотворцу, языческому мистику и творцу поэзии в прозе Платону. Всякая мистика, кроме ортодоксально христианской, с его точки зрения, не может принести истинной вере ничего, кроме вреда, между тем как толковая и не претендующая, что очень важно, на самостоятельную религиозную ценность логика Стагирита способна оказаться для христианина полезным подсобным инструментом. Платон был подозрителен уже по своей связи с неоплатониками, последними защитниками язычества[176]. В плане словесности Платон повинен в поэтизации прозы, за что его корили еще в античные времена[177]; мы только что видели на примере разбора Евномия, что к этой вольности Фотий относится очень нетерпимо — никаких слов из «поэтического слога» и «дифирамбического рода» в честной прозе! Ученик Фотия Арефа Кесарийский обвиняет в 907 году Льва Хиросфакта, любителя античности, отошедшего от фотиевской линии, не только в измене православию, но и в отступничестве «от наилучшего в эллинских учениях»[178]; «наилучшее» — это аристотелизм, между тем как Платон в этом памфлетном обращении к Хиросфакту назван «вашим мудрецом»[179], да еще не без иронии над платоновским мифотворчеством.

Далее, и Фотий, и его ученики выбирают из античной литературы почти исключительно ораторскую прозу как практический пример для ритора, а за пределами прозы — Гомера, без которого эллинской словесной культуры все равно невозможно помыслить, и дидактических, нравоучительных поэтов типа Феогнида; лирика более страстного характера, а также трагедия им явно неинтересны. Причины все те же: поэзия драматического рода, любовная и хоровая лирика, во-первых, не имеют прямого отношения к нуждам обучения искусству говорить придворные речи и писать по всем правилам письма и потому бесполезны; во-

вторых, несут в себе «греховную» патетику и одиозные ассоциации с языческими культами и мифами и потому опасны. В полемике против Хиросфакта Арефа не без остроумия обыгрывает миф об Афине, проклявшей экстатическую, дионисийскую флейту, которая исказила ее ясный лик. «Дуй, пожалуйста, во флейту, если только тебе позволит это достолюбезная Афина... После этого прибегни к театрам, к мимам, к лицедеям и ко всяческой подобной мерзости, с ее помощью выводя мудрость на позорище, если уж угодно тебе ликовать с Дионисом и бесами!.. Им ты принесешь в жертву, не таясь, порождения твоих словес и будешь править оргию вместе со всем фиасом, с силенами, с сатирами, с менадами, с вакханками»[180].

Выбор Фотия и приверженцев Фотия ясен. Из сокровищницы античной культуры нужно взять то, что стоит под знаком девственной, трезвой, рассудительной Афины, и отвергнуть то, что стоит под знаком хмельного Диониса; первое как-то совместимо с христианством, второе — нет. И один из смыслов этой антитезы: Афина — то начало, которому специально в риторике соответствует принцип ясности; Дионису соответствуют сознательные отступления от ясности.

Во-вторых, позиция Фотия в большой мере характерна для византийского литературного вкуса вообще. Необходимо все время помнить, что вкус этот в немалой мере сформирован именно влиянием фотианского направления. Именно в поколениях Фотия и Арефы совершался выбор на века вперед, вплоть до самого конца Византии. И здесь очевидны некоторые дополнительные моменты. С любовью византийской риторической теории к принципу ясности дело обстоит не так просто. Именно ясность давалась византийской литературе вообще с большим трудом, и энергия, с которой выставлялось теоретическое требование ясности, отчасти компенсировала недостаток этого качества — этой «идеи» — в литературной практике.

Мы не можем, конечно, вернуться к точке зрения классической филологии давно минувших времен, которая мерила византийскую литературу меркой античной литературы и воспринимала языковые и стилистические «анома-

лии» византийских текстов как их окончательную эстетическую дисквалификацию[181]. Исторически объективный взгляд на литературу каждой эпохи как на явление, имеющее свои собственные законы, — завоевание научной мысли, которое никому не дано взять назад. С другой стороны, нельзя отрицать, что старая филология при всей узости своего кругозора и пристрастности своего суждения обладала таким непосредственным и живым чувством языкового материала, что от ее реакции на византийские тексты нельзя попросту отмахнуться.

Повторим еще раз: византийскую литературу нельзя мерить меркой античной литературы; но ведь сама она, в той мере, в которой сознательно строила себя именно как художественную литературу, по всем правилам риторики, по всем канонам аттикистского пуризма, мерила себя именно этой меркой! Это не относится к церковной и монашеской словесности, куда менее «причесанной» — ни к «Лугу духовному» Иоанна Мосха, ни к гимнам и беседам Симеона Нового Богослова (X—XI века); но ведь ни Иоанн, ни Симеон не собирались заниматься литературой, как ее понимало их время, а потому могли себе позволить ничего не знать или по крайней мере ничего не думать о лексике аттических ораторов. Они писали на живом языке — если не на языке улицы, то на языке каждодневного церковного обихода, представлявшего собой в условиях Средних веков необходимую часть народного быта. Поэтому они писали очень ясно. По причинам, рассмотренным в начале этой главы, ими не занялся ни один представитель византийской риторической теории; но если бы ему случилось кинуть на них взгляд, он принужден был бы сознаться, что у этих авторов, стоящих, с его точки зрения, вообще вне художественной литературы как таковой, столь остро нужная последней «идея» ясности наличествует в избытке. Со временем, уже в поздневизантийскую эпоху, развивается низовая мирская словесность на народном языке, еще дальше ушедшая от заветов аттикизма[182] — и соответственно из поля зрения теоретиков. Там тоже не так трудно было достичь ясности — хотя бы ценой примитивности, синтаксической и всякой иной.

Но языковая ситуация той литературы, которая единственно и считалась в Византии художественной, была затруднена. Здесь легко впасть в ошибку и рассудить примерно так: аттикистский греческий язык в Византии в своем качестве «мертвого» литературного языка представлял аналог латыни на Западе — что один «мертвый» язык, что другой. На деле язык песен вагантов, «Действа об Антихристе», францисканских секвенций XIII века «Stabat Mater» и «Dies irae» — отнюдь не «мертвый» язык, каким была бы для их эпохи латынь Цицерона, но самый что ни на есть живой язык церковного, школьного, государственного обихода, обладающий свойством всего живого — изменяться. Иначе говоря, это соответствие не греческому языку аттикистов, но греческому языку Симеона Нового Богослова, и степень ясности в обоих случаях примерно одна и та же. С другой стороны, когда гуманисты, зло трунившие как раз над новациями «кухонной» латыни, комически спародировавшие их в «Письмах темных людей», взяли курс на систематическое восстановление лексики, грамматики и синтаксиса Цицерона, они помогли латыни впрямь стать «мертвым» языком (одновременно стимулировав развитие национальных литератур на новых языках, ибо с неслыханной дотоле выразительностью акцентировали культурный смысл оппозиции «латынь — volgare»); но уж зато они довели свою программу до конца, возродив вместе с иными, более внешними атрибутами дикции «золотого века» также и присущую ей прозрачность. Поэзия Марулло и Полициано, проза Эразма Роттердамского неоспоримо ясны. Типы языкового поведения латинских авторов Средневековья и гуманистов Возрождения антагонистичны и взаимно исключают друг друга, но для каждого из них возможна высокая степень последовательности — а потому и ясности. Иное дело — то, что называется византийским гуманизмом.

Типичным примером характерного для столь многих представителей последнего неуверенности, неустойчивости, невыясненности позиции в отношении к языку, на котором создается литературное произведение, может служить историк Георгий Пахимер. Пример тем интереснее, что это автор совсем не слабый. Он был не только многоопытным,

искушенным церковным и государственным деятелем, но и одним из самых образованных людей своего времени; специально в области риторической культуры он был прямо-таки профессионалом — ему принадлежат сборники прогимнасм и декламаций. Чуткий Крумбахер находил у него проявления оригинальности и остроумия[183]. Тем более поражает неспособность выбрать логичную линию поведения в лексическом оформлении его исторического труда. С одной стороны, он доводит подражание своим древним образцам так далеко, что вместо понятных каждому византийцу наименований месяцев солнечного юлианского календаря употребляет давно забытые имена лунных месяцев аттического календаря — «элафеболион», «гамелион» и т. п. С другой стороны, он вводит варваризмы — заимствования из западных языков, противные духу греческой традиционной языковой нормы: принц называется у него «принцис», рыцари (кавалеры) — «кавалларии», граф, ит. «конте» — «контос», и т. д., и т. п. Вот так: на одном полюсе — патриарх назван «верховным совершителем жертвоприношений» (πρωτοθύτης), к православной церкви применено слово, означавшее языческое святилище, текст кишит редкими речениями из древних поэтов; а на другом полюсе — «принцис» и «кавалларии». Пахимер пишет не на живом языке своего времени, но — в отличие от гуманистов Возрождения — и не на языке своих образцов[184]. Его язык — даже и не компромисс между теми двумя языковыми нормами, но и подавно не обыгрывание контрастов, а просто диковинная амальгама, запутанное смешение без воли и выбора, без ощущения несовместимости несовместимого. К этому надо добавить, что многолетняя деятельность составителя официальных документов приучила его к непрямому способу выражаться, к околичностям. Приходится ли удивляться, что в итоге получается проза, на редкость лишенная «идеи» ясности?

Каждый, кто читал Пахимера в подлиннике, подтвердит, что это испытание тяжелое[185]. Об этом не стоило бы так пространно говорить, если бы он был или бездарностью, или сознательным любителем стилистических темнот, изысканных вывертов. Но дело обстояло иначе; Пахи-

мер отнюдь не стремился быть непонятен, и у него хватило бы сил добиться понятности, если бы не препятствия, вытекавшие из его языковой, социальной и культурной ситуации. Препятствия эти характерны отнюдь не для него одного; они возникали в той или иной мере перед всяким византийским автором «гуманистической» ориентации. Только авторы вроде Симеона, вообще не имевшие литературного честолюбия, их не ведали.

Современный византинист, несколько склонный эпатировать своих коллег, так говорит о византийской литературе: «Первое, что мы замечаем относительно этой литературы,— что она написана на мертвом языке и по этому признаку может быть сопоставлена с теми упражнениями в переводе на греческий и латынь, какими трудолюбиво занимались неисчислимые поколения наших школьников и студентов... Я хочу подчеркнуть то обстоятельство, что, когда пишешь на мертвом языке о современных событиях, эффект дистанцирования возникает неминуемо. Я знаю это по собственному опыту, потому что мой учитель греческого иногда заставлял нас переводить передовицы из газеты „Скотсмен". Наш перевод, который должен был оказаться понятным для афинянина V в. до н. э., не только изобиловал вставками — „как можно было бы выразиться", „как это называют",— не только заменял специфически современные понятия и термины их ближайшими классическими эквивалентами, тем самым лишая их как раз их специфики, но в целом делался похож на один из тех этнографических экскурсов, какие встречаются у античных историков, словно бы мы описывали диковинные обычаи какого-нибудь чуждого и экзотического племени. Именно это можно видеть в высоколобой византийской литературе уже начиная с V и VI столетий»[186].

Конечно, мы имеем дело скорее с эпиграммой в прозе, чем с научной характеристикой; несколько ядовитое остроумие оплачено односторонностью. Но какая-то сторона феномена византийской литературы здесь, что ни говори, схвачена, и византинист будет заниматься иллюзорным, фиктивным предметом, пока не увидит эту сторону достаточно отчетливо. Языковая ситуация литературы в Византии не была непреодолимым препятствием для ясности, отчетли-

вости, резкой акцентировки смысла; но для того, чтобы все-таки преодолеть это препятствие, будучи автором «гуманистического», антикизирующего направления («высоколобым», по выражению С. Манго), надо было быть тем же Фотием, или по меньшей мере Никифором Влеммидом, или (только в лучших, далеко не во всех произведениях) Михаилом Пселлом. «Идея» ясности — для византийской литературы редкое, драгоценное качество, скорее исключение, чем правило. Тем энергичнее требуют ясности теоретики, и прежде всего — Фотий. Он не был бы гермогенианцем, если бы при всей своей любви к простоте не придавал большого значения эмфазе[187]; но его идеал — эмфаза, соединенная с ясностью, равновесие того и другого[188].

Труд Фотия — во многих отношениях непревзойденная вершина византийской литературной критики. Позднее мы не найдем ничего, что сравнилось бы с ним по толковости, конкретности, точности характеристик, по прямоте взгляда на предмет, оставляющей мало места околичностям и ничего не говорящим общим словам. По ходу дела и очень просто Фотий умеет выразить византийское отношение к литературе в целом, коснуться очень существенных проблем. Вот пример, выбранный почти наугад. Выше нам приходилось говорить о том, что тексты, сакральные по содержанию и по внелитературной функции, но антикизирующие по форме и, главное, находившие себе место в античной классификации поэтических и риторико-прозаических жанровых форм, с византийской точки зрения подлежали критическому разбору наряду с мирскими, прежде всего античными, языческими памятниками. Это создавало для них ситуацию одновременной принадлежности к двум разнородным рядам. Притязающая на художественность, подчиненная законам аттикистского пуризма проповедь в своем качестве проповеди входит в богослужебный комплекс наравне, скажем, с гимнами Романа Сладкопевца, но в отличие от них может стать объектом такого же профессионального разбора, какому подвергались речи Лисия, Эсхина и Демосфена, Элия Аристида и Либания, а вот гимны Романа подвергнуться не могли. Едва ли это, так сказать, двойное гражданство культурного факта может быть выражено на чисто словесном уровне проще и точнее, чем

у Фотия, когда к одним и тем же текстам знаменитого отца Церкви Иоанна Златоуста прилагаются два термина — «проповеди» (ὁμιλίαι) и «речи» (λόγοι)[189].

Предлагаем читателю без всяких пояснений еще пример того, как работает теоретико-литературная мысль Фотия, воспитанная на Гермогене, пользующаяся гермогеновской сеткой координат, но с похвальной ясностью выражающая запросы именно фотиевской эпохи.

Жизнеописание неоплатонического философа Исидора Александрийского, написанное учеником его Дамаскием, последним схолархом Академии, — памятник, менее всего нейтральный идеологически. Фотий вполне верно видит в нем документ антихристианской полемики «последних язычников». «Мнения его о вещах божественных, — отмечает он, — до крайности нечестивы; ум его и его сочинение полны диковинных басен, достойных старушечьего легковерия; нередко у него можно видеть и нападки на святую нашу веру, правда трусливые и выраженные с лукавою скрытностью»[190]. Но это и на сей раз, как всегда, не умаляет интереса Фотия к чисто литературной стороне произведения Дамаския.

«Что до его слога, он в большинстве употребляемых им выражений не удаляется от ясности. Проявляются у него и другие идеи, определяющие выбор слов; это прежде всего идея суровости, сообщающая звукам — жесткость, а голосу — широту, и временами, хотя и редко, допускающая приближение к поэтической манере. И тропы входят в облик его речи, не принося с собою ни вычурности, чуждой музам (ἄμουσον ψυχρολογίαν), ни натужных оборотов, но по большей части способствуя изяществу и приятности. Будучи ясен почти во всех употребляемых им выражениях, он не сумел, однако, остаться таковым же в общем построении целого; композиция — не столько композиция, сколько одно оригинальничанье (καινοπρέπεια), и обильность, то и дело становясь докучной, затемняет ясное и разрушает то, что достигнуто работой над слогом. Поэтому сочинение, которое могло бы быть изящным, по причине вышеназванных пороков лишается той меры изящества, какой достигло бы, будь эти пороки исправлены. И обильность его не связана с силой мысли, очарования в ней тоже нет, как и живости; впро-

чем, он мог бы похвалиться этими свойствами, но лишь в самом общем и поверхностном виде, они не являют даже в зачатке ничего необходимого для пользы и для обстоятельств. Что до фигур речи, то если бы не помеха от многословного растягивания периодов, ни их пространность, ни отсутствие разнообразия не могли бы разрушить в них действие уравновешенного смешения качеств и чувств уместного. В его слове имеется напряженность и острота; однако это бывает ослаблено, не по причине смешения и слияния разных идей, что само по себе как раз отлично, но по причине насилия от опущения как раз тех речений, которые могли бы придать силу и весомость, и других составляющих (μέρων) той же энергии. Такое случается со многими, развившими у себя такую же своеобычность (ἰδιοτρόπιον); но не за что похвалить того, кто поднял на плечи ношу не по силам, но не сумел ее донести. Все вышесказанное относится к слогу и только к нему. А об авторе как биографе можно бы и еще сказать немало. Что ему за нужда в облике речи, притязающем на величавость? Ведь это же язык законодателя и повелителя! К чему такое напряжение, такое изобилие, столь непривычное построение?»[191]

Содержательные и формальные моменты оцениваемого текста отчетливо обособлены и рассматриваются каждый сам по себе. Ранневизантийский теолог и философ Максим Исповедник был в глазах Фотия святым, «мужем божественным», одним из непререкаемых авторитетов Церкви; однако уважение к нему нисколько не смягчило оценки его трудного, риторически не обработанного слога, и ему сильно достается от Фотия за недостаток все той же «идеи» ясности. «Что до его слога, он прилежит к непомерным периодам, любит перемену обычного порядка слов, увлекается обилием и не заботится о собственном значении каждого слова; потому сочинение его страдает неясностью и трудно для понимания. Применяя в построении и в паузах (ἀναπαύσεις) суровость и важность, он вовсе не старается произвести нечто приятное для слуха. Метафорическое употребление слов у него не имеет целью ни изящества, ни пленения нас как бы волшебством (γεγοητευμένον), но вводится совсем просто и без особой заботы»[192]. Эта критика

была бы мелочной, если бы в горизонт Фотия не входил вопрос о Максиме как мыслителе, о том действии — отнюдь не риторическом, — на которое рассчитано разбираемое сочинение и которое оно вызывает в том читателе, для которого предназначено. С одной стороны, и на уровне мысли ждут затруднения, аналогичные тем, которые встречались на уровне слога. «Утомить он может даже рьяных своих почитателей, — замечает Фотий о Максиме, — ибо предлагаемые им решения слишком далеки от буквального смысла толкуемого места, от истории, какой мы ее знаем, да и от самого исходного затруднения»[193]. За темнотами стиля указываются темноты смысла, как это было в более резкой форме сделано для еретика Евномия. С другой стороны, на уровне мысли открывается подход, для которого все аномалии формы и содержания — скорее достоинство, чем недостаток. «Для ума, любящего восходить на вершины созерцания, не найти ничего более разнообразного, более продуманного»[194]. Это едва ли не лучшее, что есть у Фотия — его способность по своему выбору то сосредоточиваться на риторической точке зрения, отвлекаясь от всего, что является для нее посторонним, то отходить от нее и смотреть на предмет с другой стороны, и притом делать то и другое совершенно сознательно, в каждом случае ясно отдавая себе отчет, где он стоит сейчас.

У своих истоков античная риторика была до неразличимости близка к философии[195]; позднее она разошлась с философией, но так, что отношения между ними оставались невыясненными, а их сферы — неразмежеванными. Платон бранил софистов, Аристотель — Исократа, а риторическая сторона не оставалась в долгу, но в то же время философы, как Аристотель и стоики, чувствовали себя призванными создавать в противоположность риторике риторов свою собственную, «настоящую» риторику, а риторы стремились снять содержание философии в собственном творчестве, приспособить это содержание к законам своего ремесла, своей «технэ», приручить его[196]. У философии как будто было внутреннее задание — стать в придачу еще и риторикой, у риторики — стать в придачу еще и философией.

В Византии положение стало еще менее ясным. Оно осложнилось, между прочим, и в силу того, что рядом с философией, получившей богословское направление уже в руках языческих неоплатоников, встала христианская догматика, христианская доктрина. Византийцы отказались, в отличие от схоластов зрелого западного Средневековья, от рационалистического, как бы юридического урегулирования отношений между этой доктриной и философией[197]; философия у них — не столько «служанка теологии», имеющая фиксированные обязанности и фиксированные права в отношениях со своей госпожой, сколько двойник теологии — в одних ситуациях ее alter ego, в других ситуациях ее соперница и противница. Что касается риторики, она перед лицом христианской доктрины попадала за одни скобки с философией, возвращалась к первоначальному единству с ней и разделяла выносимый ей приговор. Когда новозаветный автор говорил, что призван возвещать свою веру «не в мудрости слова» (οὐκ ἐν σοφίᾳ λόγου)[198], он в четырех словах отказывался сразу и от философии, и от риторики как от единой системы «витийства». В ранневизантийском гимне VI или VII века подряд «любомудры», то есть философы, названы «немудрыми», а «краснословы», то есть риторы,— «бессловесными» перед лицом христианской тайны[199].

С другой стороны, свою положительную оценку и свой статус в качестве необходимого инструмента церковной проповеди философия и риторика тоже получали вместе, в единстве. И если мы только что назвали философию в комплексе византийской культуры двойником теологии, то риторика оказывалась другим ее двойником. Риторы Иоанн Сикелиот и Иоанн Доксапатр прилагают к риторике слово «таинство» (μυστήριον), очень весомо звучавшее для византийского уха; искусство красноречия попадало, таким образом, в соседство церковных «таинств» и «тайн веры»[200]. Фотий очень верно отмечает, что в знаменитых ранневизантийских сочинениях, известных под именем Дионисия Ареопагита, сама мысль автора неразрывно связана с риторством, со словесной игрой — настолько неразрывно, что если его богословствование и философствование есть дар небес и явление горней премудрости, таким же даром свы-

ше и таким же раскрытием премудрости приходится признать и его риторство[201].

Все это ставит исследователя византийской риторики в довольно сложное положение. С одной стороны, мы обязаны учитывать, а для этого попросту видеть и понимать связь риторики со всем комплексом византийского мировоззрения, прежде всего — с философией и теологией. С другой стороны, сами византийцы не потрудились эксплицировать для нас свои представления об этой связи; они, как правило, недостаточно отделяли сферу риторики от философско-теологической сферы, чтобы их сознательно сопрягать. Фотий, который сам был перворазрядным теологом и большим философом, — блистательное исключение из общего правила. Поэтому для историка византийской литературной теории так драгоценно не столь уж, казалось бы, сложное рассуждение Фотия о Максиме Исповеднике. Вот где уровни четко разделены, разведены, размежеваны, — но и соотнесены в реальном жизненном единстве, и притом совсем просто и непринужденно. Весь авторитет святости и глубокомыслия Максима не служит помехой для довольно низкой оценки стиля Максима по риторическим критериям, потому что ни святость, ни глубокомыслие не имеют к сфере действия этих критериев никакого касательства. Но зато и весь авторитет риторических критериев не мешает признать, что для читателя, находящегося в подлинном духовном контакте со смыслом сочинений Максима, их затрудненный, шероховатый, риторически некорректный стиль может оказаться не препятствием, а скорее побуждением к особо напряженной работе ума и сердца. Объективная диалектика уровней византийской культуры, их автономии в принципе и взаимоперехода в жизни, с редкой адекватностью отражена в субъективном восприятии современника самой этой культуры.

«Темные века» — хотя, как было сказано выше, не перерыв, но все же затишье в истории византийской гермогеновской традиции. Краткая пора Фотия и Арефы, положившая новое начало, определившая направление дальнейшего пути, — интересная, богатая содержанием интерлюдия. Затем все возвращается на круги своя, и начиная с X века нормальной формой теоретико-литературного мышления в Ви-

зантии опять становится комментирование пяти частей того самого гермогеновского корпуса, структуру которого нам уже приходилось описывать.

По цитатам у позднейших комментаторов видно, что в этой преемственной работе поколений принимал участие видный поэт X века Иоанн Геометр, он же Кириот, комментарий которого утрачен. Затем комментаторскую деятельность продолжали на рубеже X и XI веков Нил, основатель греко-итальянского монастыря в Гроттаферате, и уже упоминавшийся Иоанн Сикелиот; в XI веке — также упоминавшийся Иоанн Доксапатр; в XII веке — Григорий Коринфский, Иоанн Логофет и некто Христофор; в XIII—XIV веках — знаменитый ученый Палеологовской эпохи Максим Плануд[202]. Эти авторы варьируют один и тот же тип комментария, немало заимствуют из сложившегося фонда дословно или почти дословно, но и обогащают этот фонд. К комментариям примыкают систематические сочинения по риторике, которые обильно и без указаний на источник — как сказали бы мы нынче, «без кавычек» — эксцерпируют Гермогена, попросту списывают у него. Такого рода труды продолжают возникать до самого падения Византии и даже позднее[203]. Казалось бы, зависимость, несамостоятельность доведена в них до самой крайней степени — до плагиата. Однако дело обстоит несколько сложнее. Приемы и формулы анализа они переносят на иной материал. Исподволь, постепенно формируется новый канон непогрешимых образцов в каждом жанре, где древних авторитетов все больше теснят позднеантичные и чисто византийские прозаики и отчасти поэты. Уже так называемая Rhetorica Marciana, анонимное сочинение, относящееся к XII или XIII веку[204], заменяет фигурировавшие у Гермогена цитаты из Демосфена такими же нормативистскими по замыслу иллюстрациями, почерпнутыми у Григория Назианзина. Что это — следствие давления Церкви, наивная попытка придать ремеслу ритора набожный облик? Нет, по-видимому, потребность обновить образцы, взять их из более близкой хронологически и духовно эпохи шла изнутри эстетического восприятия искусства слова.

В самом деле, обратимся к «Риторике» Иосифа Ракендита, ученого-энциклопедиста Палеологовской поры. Роль

образцовых авторов у него играют Иосиф Флавий и Филострат, Синесий, Либаний и Фемистий, сочинители позднеантичных любовных романов, а не только Отцы Церкви, как Григорий Назианзин, Григорий Нисский, Иоанн Златоуст; из собственно византийцев наряду с агиографом Симеоном Метафрастом в пример приведены не только Пселл, но и так называемый Птохо-Продром (Нище-Продром) — имя, под которым имел хождение целый ряд потешных стихотворений. Мы видим, что ничего особенно благочестивого в этом списке нет. Он лишний раз подтверждает положение, высказанное нами выше: для византийской риторической теории существенно было отнюдь не различие между религиозной и мирской, «сакральной» и «профанной» литературой — в расчет принимались иные критерии. Читая Ракендита, мы видим, насколько ясно было Византии, что она имеет свою собственную, византийскую классику — вот проза Пселла, вот мастерские ямбы Птохо-Продрома. Но и здесь в полной мере выявляются внутренние границы теоретико-литературной мысли в Византии, о которых шла речь в самом начале, — классичность этой классики оценивается точно в меру возможности механически перенести на нее готовые понятия, разработанные Гермогеном больше тысячи лет тому назад. Перенести — еще не то слово; творения византийской прозы и поэзии должны войти в те ниши, которые были когда-то устроены для античных образцов. Все, что в них не входит, как бы оно ни было велико, не станет для ритора-теоретика достойным упоминания.

3

А теперь посмотрим, как византийская риторическая теория работала, на что она ориентировала литературную практику. Благодарный материал для этого — так называемые прогимнасмы, то есть примерные образцы разработки простейших форм.

Среди простейшего выберем наипростейшее, элементарное, исходное. Всякий прогимнасматический сборник, и ан-

тичный, и византийский, всегда начинался с образчиков жанра басни, то есть с развертывания сюжетов Эзопова сборника в риторической прозе и по всем правилам последней; это демонстрация обязательной для ритора установки на претворение «необработанного» текста в «обработанный» на простейшем материале. Такая демонстрация дает, пожалуй, более ясное понятие о существе византийской риторической нормы, чем любой теоретический трактат, прежде всего потому, что последний умалчивает о моментах, которые молчаливо подразумевались сами собой для каждого византийца — и как раз поэтому особенно трудно уловимы для человека иной культуры.

В начале сборника прогимнасм Никифора Хрисоверга[205] стоит переработка эзоповской басни LX/XC. Сюжет этот не раз использовался в европейской басенной традиции вплоть до Лафонтена и Крылова, так что мы получаем заманчивую возможность рассматривать подход к теме византийского ритора на оттеняющем фоне текстов, более близких нам по времени и привычных с детства, но притом — это относится прежде всего к Лафонтену — не настолько далеко отошедших от античных риторических норм, чтобы сопоставление стало вовсе уж беспредметным.

Любопытные вещи начинаются уже с заглавия. У Эзопа басня называется «Старик и Смерть», и оба баснописца Нового времени сохраняют ту же структуру заглавия: у Лафонтена — «Смерть и Дровосек», у Крылова — «Крестьянин и Смерть». Никифор Хрисоверг дает заглавие совершенно иного типа: «О том, сколь властительно жизнелюбие» (ὅτι ἀναγκαστικὸν τὸ φιλόζῳον). Так — не очень по-басенному, но зато очень по-риторически — озаглавлены все пять басен в сборнике Хрисоверга: «О том, что не дóлжно бороться против силы судеб»; «О том, что ничего доброго хула не оставит без порицания»; «О том, что опасное дело зависть»; «О том, что нет пользы сребролюбцам в стяжании, когда не имеют они оному употребления».

Подобные заглавия имеют очень простой и конкретный практический смысл: они превращают басенный материал в заготовки примеров для речей и проповедей, указывая наперед контекст, в который басне предстоит войти. Слу-

жебная роль басни как примера подразумевается в любом прогимнасматическом сборнике, будь то античном, будь то византийском; но заголовки Хрисоверга обнажают эту роль до конца. Никифор не побоялся даже нарушить исповедуемый античной риторикой и хотя бы на словах признаваемый риторикой византийской принцип «уместности» (τὸ πρέπον), в силу которого для басни приличны «простота», «ясность» и «приятность» слога; ибо, конечно, тяжеловесные, изысканные, сугубо «умственные» слова ἀναγκαστικὸν и τὸ φιλόζῳον – менее всего образец басенного слога! Но зато с самого начала заявлен примат общего – над частным, абстрактного – над конкретным, тезиса – над повествованием. В нормальной, не прошедшей через руки византийского ритора басне мораль, как известно, выводится из рассказа: познание идет путем житейской, бытовой «индукции». В обработанной басне у Хрисоверга, напротив, рассказ выводится, дедуцируется из общих тезисов, и недаром ему предпослан опять-таки общий тезис, которому, казалось бы, полагается служить замыкающей моралью.

Вот текст басни:

«Человек некий имел бедность сопутницею жизни своей и с нею состарился. Однако для него помощью, для бедности же его противовесом служило ремесло; и было то ремесло дровосека. Ведь умеют мужи, бедностию теснимые, простирать руки свои на ремесло и призывать на подмогу себе труд. Итак, всю жизнь свою рубил он дрова, срубленное же на всякую нужду себе употреблял. Из сего проистекали для него как всякие прочие тяготы, так и нижеследующие; ибо не односоставна была маета его и не единообразна мука. Досаждал ему и топор, часто по древу ударявший, ладони ему натиравший, жил его состав утомлявший; досаждал груз дерев срубленных, на плечи его возлагавшийся и угнетавший их немилосердно. Ибо даже и скота подъяремного не дала старцу бедность, но преклонила под ярем его же выю. И вот однажды, пресытясь тяготами, зараз и обремененный, и в конец истощенный, зовет он Смерть. И немедля Смерть к нему приступает, и о причине, коей ради призвал он ее, вопрошает. Но тотчас является на свет жизнелюбие, от начала в засаде таившееся, и, переменив образ мыслей старца,

подучает его перетолковать причину. „Не для того зову я тебя,— говорит он,— чтобы ты меня забрала, но дабы в трудах моих мне подсобила и, хоть немного бремя мое поднеся, вздохнуть мне позволила“.

Так-то готовы мы труды все и скорби принять на себя по причине врожденного нашего жизнелюбия».

Первое, что обращает на себя внимание,— это способ, которым обозначен герой басни: «человек некий» (ἄνθρωπός τις). В Эзоповом сборнике он называется «старик», у Лафонтена — «бедный дровосек» (un pauvre bûcheron), у Крылова — тоже «старик» (и тут же у обоих — наглядный образ: у Лафонтена — «весь заваленный ветками», у Крылова — «иссохший весь от нужды и трудов»). У Хрисоверга он еще будет ниже именоваться γέρων, «старец», но изначально он представлен читателю предельно абстрактно — человек вообще. С вершины абстракции начинается иерархический спуск по ступеням конкретизации, вокруг субстанции («человек») выстраиваются акциденции («бедность», «старость»). При этом мы не должны забывать самой простой и прозаической, для нас — но не для византийца! — несколько даже забавной стороны дела: разъять «старика» на «человека», который, между прочим, «состарился», весьма способствует *многословию* (в терминах Гермогена — «полноте и обилию»), то есть выполнению задачи растянуть (ἐκτείνειν) басенный рассказ. Как раз по отношению к басне византийская риторика особенно щеголяла умением произвольно увеличивать и уменьшать объем повествования: пересказы басен в прогимнасматических сборниках — примеры первого, резюме басенных сюжетов в ямбических четверостишиях, столь характерные для византийского версификаторства,— примеры второго. И все-таки мы увидим, что дело не только в этом. Вышеназванное разъятие, расчленение цельного житейского понятия «старик», создание зазора между субстанцией и акциденцией, между субъектом и предикатом, задает логическую структуру, необходимую для дальнейшего движения мысли ритора; и еще важнее для него абстракция, предельная отвлеченность как исходная точка пути, идущего от более общего к более частному.

Отделенные от субъекта предикаты дают предпосылки для логического (или псевдологического) выведения даль-

нейших предикатов. «Человек вообще», оказываясь беден, в качестве следствия из этого оказывается еще и трудолюбив. Это обусловлено генерализирующим утверждением: «умеют мужи, бедностью теснимые, простирать руки свои на ремесло». Перед нами не что иное, как схема силлогизма: большая посылка — «умеют мужи» и прочая; меньшая посылка — «муж», о котором идет речь, беден; вывод — следовательно, он тоже «умеет простирать руки свои на ремесло», и притом вовсе не как индивид, а как член логического класса. Мы могли бы возразить Хрисовергу, что уж ему-то в его Константинополе, несомненно, не один раз доводилось видеть людей, теснимых бедностью, однако «простирающих руки» не на ремесло, а на воровство или за подаянием. Это была бы с нашей стороны бестактность, нарушение правил игры, задаваемых тем «пробабилизмом», который лежит в основе особой риторической гносеологии. Хрисоверг мог бы напомнить нам о различии между силлогизмом принудительным и силлогизмом вероятностным, то есть тем, что Аристотель называл энтимемой[206]. Филострат, как известно, усматривал именно в оракульской авторитетности, даже авторитарности риторики доказательство ее внутреннего аристократизма сравнительно с философским сомнением и философским аргументированием[207]; несколько заостряя констатацию, можно было бы сказать, что для ритора, в противность Тютчеву, «мысль изреченная», как раз потому, что она «изречена», и притом по всем правилам «изрекания», принципиально не может быть ложью. Но правила эти абсолютно непохожи на то, что мы назвали бы «условиями правды искусства» или как-нибудь еще в этом роде; они всегда находятся в очень тесном отношении с законами логики[208], хотя мы, конечно, вольны находить отношение это ложным или превратным...

И здесь стоит представить себе еще одно возражение, которое сделал бы нам Хрисоверг. Он ведь не сказал: «умеют люди», ἄνθρωποι, — он сказал: «умеют мужи», ἄνδρες. Смысловой оттенок, различающий эти существительные, весьма внятен для греческого уха. Воришки и попрошайки — не «мужи», а всего лишь «люди»; для обедневших *мужей* честный труд и впрямь остается единственной логической возможностью. Так что же происходит на наших глазах? Сначала Хрисоверг в

имплицитной форме возвел своего «человека некоего», человека вообще, в почетный ранг «мужа», а после этого выстроил новое умозаключение, применительно к «мужу» вполне безупречное. Незаметно введена еще одна акциденция — свойство быть «мужем»,— и она участвует в дедуцировании необходимости для героя практиковать ремесло.

Когда слово «ремесло» вводится в первый раз, это абстрактное ремесло; лишь при повторении этого слова ремесло получает уточняющую квалификацию — это ремесло дровосека. Даже в такой мелочи пунктиром дан путь от общего к частному.

Занимаясь своим ремеслом, старик мучился. Хрисоверга нимало не интересуют эмоциональные возможности этой темы, так привлекавшие обоих баснописцев Нового времени: у Лафонтена — «охающий и согбенный, продвигающийся вперед неуверенными шагами»; у Крылова — «тащился медленно к своей лачужке дымной, кряхтя и охая». Византийский ритор дает тему усталости старика не через наше впечатление от его охания и кряхтения, согбенности и старческой походки, но как сугубо объективный перечень, каталог, классификацию его многообразных тягот, могущих быть по одной дедуцированными из заданного условия — его ремесла. Классификация эта идет по двум этапам.

На первом этапе производится дихотомия: 1) тяготы самой рубки дров; 2) тяготы переноса дров. Эту дихотомию Хрисоверг цепко держит в уме и отнюдь не упускает из виду в дальнейшем: через некоторое время оказывается, что старик при переносе дров страдает и потому, что он «обременен» (переносимыми дровами), и потому, что он «истощен» (предшествовавшей рубкой).

Первая группа тягот расчленяется на три пункта: 1) непрерывный стук топора; 2) натертые ладони; 3) утомление в «жилах» всего тела. Вторая группа расчленяется надвое: 1) усилие взваливания дров на плечи; 2) ощущаемый плечами груз. Отсутствие у бедняка осла (для русских условий в крыловской басне — лошади) у Эзопа, Лафонтена и Крылова молчаливо подразумевается; у Хрисоверга оно специально эксплицируется как еще одно логическое умозаключение от факта бедности, причем конкретный «осел»

совершенно последовательно заменен абстракцией «скота подъяремного». «Старик» или «дровосек» может иметь или не иметь осла, но «человек некий» — только «скота подъяремного».

Процедура ясна: ходячие и «естественные», но именно поэтому логически сложные понятия разговорного языка весьма «искусственно» разлагаются на свои компоненты. Действительность разложена на свои составные части и заново собрана из них. С этим связан и эффект абстрагирования, достигаемый тем, что все конкретные данные — имена исторических лиц, место и время и прочая — избегаются в декламациях того же Хрисоверга на исторические темы, как это делалось и при обработке агиографического материала в «высокой» византийской литературе. Например, когда Никифор излагает эпизод античного прошлого, из императора Марка Аврелия закономерно получается безликое множественное число — «императоры»[209]; это параллель все тому же «человеку некоему».

Примечания

1 *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des Oströmischen Reiches. 2. Aufl. München, 1897. S. 663.

2 *Bouvy E.* Poètes et Mēlodes: Étude sur les oriqines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Eglise grecque. Nimes, 1886. P. 358.

3 *Cataphygiotou-Topping E.* St. Romanos: Icon of a Poet // Greek Orthodox Theological Review. XII. 1966. P. 92—111; Id. The Poet-Priest in Byzantium // Ibid. XV. 1969. P. 31—41.

4 *Grosdidier de Matons J.* Romanes de Mēlode et les origines de la poēsie religieuse a Byzance. Paris, 1977. P. 320—327.

5 Термин «кондак» с известной долей условности применяется в научной литературе к большим ранневизантийским композициям из многих строф (икосов). В церковном обиходе он означает отдельные строфы, удержавшиеся внутри «чинопоследования» того или иного праздника после вытеснения этих композиций из богослужебного употребления, а также меньшие строфы акафистов.

6 Науке XIX в. пришлось совершенно заново открывать этот феномен — после многовековых попыток видеть в византийской церковной поэзии либо чистую прозу, либо какое-то странное преломление античной метрики. Примечательно, что греки, участвовавшие в ученой жизни Западной Европы, ничем не могли помочь своим кол-

легам; уже после работ кардинала Ж.-Б. Питра, поставивших подход к византийской гимнографии на здравую научную основу, греческий ученый К. Сафа (*Σαθας К.* Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν. Ἐν Βενετία, 1878) энергично настаивал на отсутствии в гимнографических текстах каких-либо признаков стихосложения; одновременно в Греции продолжали сочинять новые гимны с соблюдением тех же правил, что и в византийские времена (ср.: *Grosdidier de Matons J.* Op. cit. P. 121, n. 16). Так до своего последнего самоисчерпания восходившая к Византии традиция разводила практику гимнографии и филологическую ученость. В той мере, в которой последняя все же принимала к сведению первую, она относила ее не по рубрике литературы, а по рубрике музыки, как это наблюдается уже в дефиниции ирмоса у византийского ученого Иоанна Зонары (PG. 135. Col. 421 B–428 D).

7 *Bouvy E.* Op. cit. P. 368.

8 Так он именуется в рефрене кондака на его праздник (*Grosdidier de Matons J.* Op. cit. P. 167–169).

9 Рассказ о том, как она дала Роману проглотить хартию, после чего он смог незамедлительно воспеть свой знаменитый рождественский гимн, повторяется во всех житийных отрывках, ему посвященных.

10 См. кондак, названный выше в прим. 8 — икос 1, ст. 5–6 по изданию в монографии Гродидье де Матона.

11 Там же, ст. 4.

12 Сама безличность и отвлеченность похвал дару Романа свидетельствует о высокоофициальном характере признания. Домыслы Кордакидиса о византийской церковной традиции, неблагожелательной к Роману и чернившей его (*Κορδακίδης Α.* Τὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τον Ρωμά νοῦ τοῦ Μελωδοῦ... Ἀθῆναι, 1971), совершенно не убедительны (ср.: *Grosdidier de Matons J.* Op. cit. P. 197–198).

13 Возможное исключение — акафист Богородице, приписываемый Роману некоторыми специалистами.

14 Например, в «чинопоследовании» на праздник Рождества за 6-й песнью канона идет кукулий гимна Романа, обозначаемый уже как «кондак», а за ним первая строфа, обозначаемая просто как «икос», ибо другие икосы отброшены. Кукулий начинается словами «Дева днесь Пресущественнаго раждает», икос — «Еде́м Вифлеем отверзе». Но ведь у Романа икосов было 24!

15 Ср.: *Аверинцев С. С.* Поэтика... (наст. изд. С. 109–110. Любопытно, что канон часто возвращается либо к ритмической прозе («Великий канон» Андрея Критского), либо — в виде нечастого, но характерного исключения — к античной метрике (ямбические каноны Иоанна Дамаскина).

16 *Christ W., Paranikas M.* Anthologia graeca carminum christianorum. Lipsiae, 1871. P. XXVIII. Тот же Ксанфопул, однако, довольно пространно говорит о Романе Сладкопевце в своих «Толкованиях на степенны антифоны Октоиха» (соответствующий отрывок, издан-

ный К. Афанасиадисом Святогорцем, перепечатан в статье: *Papadopoulos-Kerameus A.* Mitteilungen über Romanes // Byzantinische Zeitschrift. 1893. 2. S. 601–603). Но Роман существует для него, во-первых, как герой легенды, во-вторых, как композитор и певец, главное отличие которого — καλλιφωνία, только не как поэт, не как явление словесности. «Агиографический», а не «историко-литературный» Роман упомянут и в эпиграмме Михаила Пселла:

Не Ты ли древле, Дева, предала во снедь
Роману свиток, Твоему служителю?
И мой кратер исполни, Благодатная,
Премудрости сладчайшим растворением,
Затем, что дух бесплоден мой, и ум мой сух;
Я жажду влаги, душу напояющей.

(Перепечатано у Гродидье де Матона: *Grosdidier de Matons J.* Op. cit. P. 190.)

[17] Amphilochia XCI–XCIII. Ср.: *Ševčenko I.* Levels of Style in Byzantine Prose // Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik. 31/1.XVI. Internationaler Byzantinistenkongress. Akten 1/1. Wien, 1981. S. 298–300.

[18] Amphilochia LXXXVI.

[19] Ecloga 112, 9; 165, 3; 192, 10; 273, 9; 312, 5; 337, 17 ed. Ritschl.

[20] Ипертима Пселла, слово, составленное для вестарха Пофоса, попросившего написать о богословском стиле, гл. 10; пер. Т. А. Миллер (Античность и Византия. М., 1975. С. 165). Ср.: *Миллер Т. А.* Михаил Пселл и Дионисий Галикарнасский // Там же. С. 140–155.

[21] Там же, гл. 10–11, 17–18 и др. Характерно замечание о Григории Назианзине в другом трактате, рассматривающем его стиль наряду со стилем Василия, Иоанна Златоуста и Григория Нисского: «Своей речи он придал лоск не хуже любой аттической музы» (Там же. С. 154; пер. Т. А. Миллер).

[22] Rhetores graeci / Ed. Walz Ch. Stuttgartiae e. a., 1834. Vol. 3. P. 692, 24–25; 693, 4.

[23] Имеются два исключения: «Вечерняя песнь» и «Увещание к деве». Однако эти образцы неуверенно пробуемой силлабики, важные для истории литературы, как мы ее теперь понимаем, совершенно теряются на фоне необычайно обильной поэтической продукции Григория Назианзина в гекзаметрах, элегических дистихах и ямбических триметрах. Во всяком случае, не ими определяется облик его творчества. Византийский почитатель стиля Григория, как тот же Пселл, имел полное право не заметить самого их существования.

[24] Ср. посвященные им разделы в классическом труде Эд. Нордена: *Norden E.* Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert von Chr. Geburt bis in die Zeit der Renaissance. Bd. 2. Leipzig, 1898.

[25] «Диатрибами» они называются в рукописях, «гомилиями» — в заглавии одного из разделов флорилегия Иоанна Стобея («Из увещательных гомилий Арриана» — flor. 97, 28).

26 Ср. *Κομίνης Α. Δ.* Τὸ Βυξαντινὸν ἱερὸν ἐ πίγραμμα καὶ οἱ ἐ πιγρά μματος ποιοί. («Αθηνα», 3). Ἐν Αθήναις, 1966.

27 Словосочетания πεζὸς λόγος (прозаическая речь) и ἄμετρος λογός (речь, не организованная по правилам классической метрики античного типа) употреблялись как синонимы (*Grosdidier de Matons J.* Op. cit. P. 121). Например, Григорий Коринфский говорит о канонах Косьмы Маюмского, что они написаны πέ ζῷ λόγῳ τῷ ἀ μέ τρῳ δηλαδή («прозою, сиречь вне метра»; см.: *Stevenson H.* L'hymnographie de l'Eglise grecque. Du rythme dans les cantiques de la liturgie grecque // Revue des Questions historiques. 20. 1876. P. 491 et n. 4). Лишь на исходе исторического бытия Византии название хотя бы одного силлабического размера — так называемого политического, то есть общедоступного, пятнадцатисложника, — стало термином; но до теоретико-литературного обсуждения самой возможности таких размеров так и не дошло.

28 Генезис поэзии того типа, который мы видим в гимнах Романа, был подготовлен эксцессами ритмичности и созвучий-рифмоидов в определенном направлении «азиански» ориентированной риторической прозы. Такой представитель второй софистики, как Гимерий, сознательно хотел реализовать внутри области прозы некоторые специфические возможности поэтической речи. В этом отношении характерна осуществленная им прозаическая парафраза Алкеева гимна Аполлону (oratio 14, I sq.); сам он назвал себя «другом божественного хора поэтов» (oratio 4, 3). Подготавливая византийскую риторическую прозу, но также византийскую церковную поэзию, Гимерий уделял необычное внимание *тонической* организации текста: два последние ударения фразы у него всегда разделены четным числом безударных слогов, а за последним ударным слогом, как правило, следуют два безударных (*Christ W., Stählin O., Schmid W.* Geschichte der griechischen Literatur. 5. Aufl. 2. Teil. München, 1913. S. 814—815).

29 Один и тот же Феодор Продром (ок. 1100 — ок. 1170 гг.), автор разносторонний и умный, называет гимнографа Косьму «поэтом» (ποιητής) и утверждает, что последний писал «без размера» (δίχα μέ τρου); см.: *Stevenson H.* Op. cit. P. 492; 491, n. 2.

30 *Aldhelmi* De virginitate, 7; ср.: *Manitius M.* Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters. 1. Teil. München, 1911. S. 140, Anm. 3.

31 *Luli* epistola 71 (Monumenta Germaniae. Epistolae 3) / Ed. Dümmler F. P. 338, 24).

32 Еще раз — с оговоркой относительно термина στίχος πολιτικός, имеющего куда более узкое значение (см. выше прим. 27).

33 Например, гениальный испанский гуманист Хуан Луис Вивес (1492—1540), друг и единомышленник Эразма, называл новые языки в отличие от латыни — языки Данте и Ариосто, Рабле и Маргариты Наваррской, провансальских трубадуров и Хорхе Манрике — «скотскими и мужицкими», ferinae et agrestes (De tradendis, 3), и утверждал, что для женщин лучше было бы дать вырвать себе глаза, нежели читать рыцарские романы (De Christiana femina 1).

34 Здесь поспешим сделать оговорку: как-никак, византийцы читали Фому Аквииского, и читали нередко с одобрением — не только «латиноумствующие» теологи типа Димитрия Кидониса, переводчика Аквината на греческий язык и поборника унии, но и православный патриарх Геннадий Схоларий. Значит, построение разделов «Суммы теологии» не так уж непременно шокировало византийца как *читателя*; но сам он так писать не хотел и не смел — что нас в данном случае и интересует.

35 О различии в методике и интеллектуально-психологической установке споров на схоластическом Западе и в Византии, о попытках определенного направления в Византии перенять западный стиль полемики и о неудаче этих попыток см.: *Podskalsky G.* Theologie und Philosophie in Byzanz: Die Streit um die theologische Methodik in der spätbyzanzinischen Geistesgeschichte. München, 1977.

36 О правомерности такого понятия см.: *Медведев И.П.* Византийский гуманизм XIV—XV вв. Л., 1976.

37 *Verpeaux J.* Nicéphore Choumnos: Homme d'Etat et humaniste byzantin. Paris, 1959.

38 *Ševčenko I.* La vie intellectuelle et politique à Byzance sous les premiers Paleologues: Études sur la polémique entre Théodore Métochite et Nicéphore Choumnos. Bruxelles, 1962.

39 История Византии. Т. 3. М., 1967. С. 226.

40 Там же. С. 242.

41 Е. Э. Липшиц и М. Я. Сюзюмовым.

42 *Ševčenko I.* La vie intellectuelle et politique à Byzance... P. 77—87; 87—109.

43 См.: *Баткин Л.М.* Итальянский гуманистический диалог XV века // Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976. С. 175—221, специально с. 194—199 (там же дальнейшая библиография).

44 Этот энкомий риторическому перелагателю житий святых — лишнее доказательство, что византийская литературная критика не останавливалась перед сакральными жанрами, лишь бы они были по определенным формальным признакам соотносимы с жанрами классической древности. Кстати говоря, если проповедь — по-гречески «гомилия» (см. выше об античной предыстории этого термина), то житие — по-гречески «биос», то есть слово, которое в античные (как и в позднейшие) времена прилагалось к обычной мирской биографии, например к биографиям Плутарха.

45 См.: *Любарский Я.Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла // Античность и Византия. М., 1975. С. 114—139; *Он же.* Михаил Пселл: Личность и творчество. К истории византийского предгуманизма. М., 1978. С. 130—151.

46 Scripta minora. Milano, 1941. 2, ep. 224. P. 267.

47 Ср.: *Любарский Я.Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла... С. 131—132.

[48] Там же. С. 139–140, прим. 53.

[49] Там же. С. 132.

[50] Там же. С. 125.

[51] Там же. С. 133.

[52] Там же. С. 131.

[53] Пер. Т. А. Миллер в кн.: Памятники византийской литературы IX–XIV веков. М., 1969. С. 145–147, специально с. 147.

[54] *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла... С. 125.

[55] Там же. С. 125.

[56] Пер. Т. А. Миллер в кн.: Памятники византийской литературы... С. 147.

[57] Ср. главу «Византийская „дружба" и личность писателя» в монографии Я. Н. Любарского (с. 117–124), где красноречиво описан характерный для Пселла примат приватных обязательств над какими бы то ни было общими принципами. «Личные связи и обусловленные ими услуги для Пселла значат больше, нежели строгое исполнение служебного долга» (с. 121). «Пселл и его ближайшее окружение жили в определенном нравственном климате со своими этическими нормами и категориями. Сострадание, душевная мягкость, прощение человеческих слабостей, нравственная гибкость — таков ряд этических категорий, исповедуемых писателем» (с. 123). Именно это и говорит Пселл весьма недвусмысленно в случае Итала: как бы ни был не прав Итал перед риторикой, он (помимо своей правоты перед философией) прав уже одним тем, что пошел в ученики и друзья к Пселлу.

[58] Правда, там есть еще фраза: «Пусть и Итал получит право быть своеобразным, пусть и он, и всякий другой ученик мой сохраняют, полагаю я, им одним присущие черты» (пер. Т. А. Миллер в кн.: Памятники византийской литературы... С. 147). Но, во-первых, фразой этой не «заканчиваются рассуждения об Итале», она не имеет ударного положения в конце речи, но более проходное — в середине; во-вторых, она обесценена тем, что сразу же за ней следует процитированный нами и действительно заканчивающий речь пассаж о «родительских» чувствах Пселла, по причине которых самое уродливое порождение может рассчитывать на любовный прием; в-третьих, в самой фразе речь идет не об ораторах вообще, но об учениках Пселла, то есть не о правах стилиста как творца, а о снисходительности, благожелательности, даже покладистости и попустительстве Пселла как учителя — и отнюдь не без иронии.

[59] *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла... С. 125.

[60] Там же.

[61] Похвальное слово Елене / Пер. С. П. Кондратьева // Греческая литература в избранных переводах / Сост. В. О. Нилендер. М., 1939. С. 440.

62 Anacreontica L, 2.

63 Мы имеем в виду весь состав метафорики «Горгия» в целом, где на одном полюсе выстраиваются образы, характеризующие обольстительную приятность риторики (красноречие как «поварское дело для души», 465 Е; ораторы как «льстивые угодники», 466 В, и т.д., и т.п.), а на другом со всей резкостью (καὶ εἰ ἀγροικότερόν τι εἰπεῖν ἐστι) речь идет о скрепляющих и связующих рассуждение «железных и адамантовых доводах» (λόγοι, 509 А). Далек ли отсюда путь до фразы Пселла?

64 По крайней мере, за вычетом чисто механических перелицовок, эксцерптов, парафраз и прямо-таки заимствований чужих текстов, каковых у Пселла весьма немало; но последние — например, пересказы Гермогена и Дионисия Галикарнасского, о которых говорится в цитированной выше статье Я.Н. Любарского, с. 114—115, — входя в пселловский корпус, не представляют собой продуктов собственного творчества Пселла. Поэтому мы позволили себе говорить обо «всем Пселле», не имея в виду этой части корпуса.

65 Scripta minora 2, ер. 38.

66 *Любарский Я.Н.* Литературно-эстетические взгляды Мнхаила Пселла... С. 135.

67 В обоснование некоторого скепсиса по отношению к паре понятий «спиритуализм — сенсуализм», употребляемых для описания византийского вкуса, см.: *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 291, прим. 18 (наст. изд., с. 300) со ссылкой на третью главу той же книги.

68 Scripta minora. Milanò, 1936. 1. P. 102.

69 *Любарский Я.Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла... С. 135.

70 Причем топика полухвалебных, полуиронических превознесений выспренней духовности Мавропода встречается и в других письмах Пселла к этому лицу. Ср.: *Любарский Я.Н.* Михаил Пселл. Личность и творчество... С. 40—48.

71 Например, к тому, что Мавропод — уже монах, а Пселл — еще мирянин: именно такую ситуацию предполагает большая часть их переписки.

72 Их принадлежность Николаю считается сегодня сомнительной, но возможной. См.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. München, 1978. S. 92.

73 Rhetores Graeci / Ed. Walz Ch. Stuttgartiae e.a. Vol. 1. 1832. P. 335.

74 Ibid. P. 341, 343.

75 *Lenz F.W.* Aristeidesstudien. Berlin, 1964. S. 256—271.

76 *Hunger H.* Op. cit. Bd. 2. S. 102—104.

77 *Tuiller A.* La Passion du Christ: Tragédie. Paris, 1969.

78 В другом месте мы говорили в этой связи: «И ведь речь идет отнюдь не о маленькой словесной безделушке (например, эпиграмме),

в тесных пределах которой хитроумный стилизатор еще может как-то вытравить все приметы времени; нет, «Христос-Страстотерпец» — весьма объемистое произведение, создавая которое, кажется, нельзя не выдать себя, не проявить вкусов своего века». «Конечно, следует оговориться, что в состав трагедии „Христос-Страстотерпец" входит огромное количество стихового материала, принадлежащего не IV и не XII вв. н. э., но V–III вв. до н. э.: строчки, вынутые из текстов Эсхила, Еврипида, Ликофрона и без изменения вставленные в новую словесную постройку (как в архитектурное целое храма Св. Софии Юстинианом были включены колонны старых языческих храмов). Но ведь если художественный организм может так легко принять в себя чужеродные тела, это само по себе о чем-то говорит» (*Аверинцев С. С.* На перекрестке литературных традиций. Византийская литература: Истоки и творческие принципы // Вопросы литературы. 1973. №2. С. 154–155).

79 *Ševčenko I.* Levels of Style in Byzantine Prose // XVI. Internationaler Byzantinistenkongress. Akten. I, 1. Wien, 1981. S. 305, n. 54.

80 Один из относительно благополучных случаев — «Житие Андрея Юродивого», применительно к которому датировки колеблются «всего» в пределах трех столетий — от VII в. (И. Шевченко, С. Манго) до X в. (Л. Риден).

81 Ср.: *Beck H. G.* Das literarische Schaffen der Byzantiner. Wege zu seinem Verständnis // Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, 294, H. 4. Wien, 1974; *Hunger H.* Stilstufen in der Geschichtsschreibung des 12. Jabrhunderts: Anna Komnene und Michael Glykas // Byzantine Studies, 5. 1978. P. 139–170; *Ševčenko I.* Levels of Style in Byzantine Prose... P. 199–312.

82 Ср.: *Beck H. G.* Byzantinistik heute. Berlin; N. Y., 1977. S. 30–33. Говоря о Византии, Бек решается довольно энергично переосмыслить понятие декаданса. «Слово „декаданс", если сообщить ему должную толику иронии, будет едва ли чем-нибудь иным, чем синонимом слова „история". Но история — действительный мир человека» (Там же. С. 32).

83 *Аверинцев С. С.* На перекрестке литературных традиций... С. 153–154.

84 *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла... С. 121.

85 *Лихачев Д. С.* К истории художественных методов русской литературы XI–XVII вв. // ТОДРЛ. XX. 1964. С. 15.

86 *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла... С. 122.

87 Перевод эссе Пселла «Спросившему, кто лучше писал стихи, Еврипид или Писида», выполненный Т. А. Миллер, см. в кн.: Античность и Византия. С. 171–174.

88 *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла... С. 121.

89 Ср.: *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 3–14, особенно с. 4–5.

90 *Meyer W.* Der accentuirte Satzschluss in der griechischen Prosa vom IV. bis XVI. Jahrhundert // Meyer W. Gesammelte Aufsätze zur mittelalterlichen Rhytmik. Berlin, 1905. Bd. 2. Ср. также: *Wilamowitz-Moellendorff U. v., Krumbacher K. u. a.* Die griechische und lateinische Literatur und Sprache. Berlin; Leipzig, 1905. S. 213–214; *Dihle A., Halporn J. W.* Prosarhythmus // Lexikon der Antike. I. Philosophie, Literatur, Wissenschaft. München, 1978. Bd. 4. S. 38–42.

91 Ср.: *Norden E.* Die antike Kunstprosa von VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. Bd. 1, 2. Leipzig, 1898; *Schmid W.* Über die klassische Theorie und Praxis des antiken Prosarhythmus // Hermes Einzelschriften. Wiesbaden, 1959. 12.

92 Ср.: *Zielinski Th.* Das Clauselgesetz in Ciceros Reden // Philologus. 1904. Supplementband 9; *Bornecque H.* Les clausules métriques latines. Paris, 1907.

93 Orat. 212–219; De orat. III, 173–198.

94 Византийские филологи и грамматики создали немалую литературу по теории метрики. Они неутомимо перерабатывали, пересказывали и разъясняли эксцерпты из «Всеобщего учения о просодии» грамматика II в. Геродиана и из трактата «О метрах» его современника Гефестиона (на основе последнего было создано известное в Византии «Руководство», возможно восходящее к авторскому извлечению); широко известен был комментарий Георгия Хировоска (VIII в.) к Гефестиону. Михаил Пселл описывал свойства ямбического триметра в дидактическом стихотворении, Тавулярий Критский (XII в.) — в целой небольшой поэме; стихи с такой же тематикой создавали также братья Иоанн и Исаак Цецы (XII в.), Триха (то же время) и др. Темы этих сочинений — εἴδη и πάθη гекзаметра и т. п. — унаследованы от античной науки. Вне поля их зрения остается не только, как уже было сказано, весь мир новых поэтических ритмов, основанных на силлабике и экспираторном ударении, но и круг явлений в традиционной метрической просодии, стоящих под знаком компромисса между метрикой и тоникой.

Еще в V в., в преддверии византийской эпохи, Нонн преобразовал гекзаметр, резко ограничив употребление ставших непонятными для уха спондеев и сделав в конце стиха обязательным совпадение стихового «икта» и тонического ударения. В этом же направлении пошла метаморфоза другого классического размера, удержавшего свои позиции в византийской поэзии, — ямбического триметра: вытеснению спондеев там отвечало полное элиминирование так называемого распущения долгот, а в конце стиха тоже воцаряется парокситональная клаузула (в наших терминах — женская). Иной клаузулы византийская светская поэзия вообще не знает (см.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 2. S. 91). Однако

все эти новые правила, поведшие к существенной трансформации традиционных метров, — настолько существенной, что современные исследователи предпочитают говорить не о византийском ямбическом триметре, а о «византийском двенадцатисложнике» как особом силлабическом размере, лишь развившемся из триметра, — не учитываются византийскими компендиями по метрике. Авторы последних предпочитают делать вид, что ничего не произошло. Михаил Пселл в своем синкрисисе Еврипида и Писиды отмечает, правда, что «размеры и ритмы от времени приобрели тысячи особенностей» (пер. Т. А. Миллер), но говорит об этом весьма невразумительно; у нас даже нет полной уверенности, что эти слова действительно относятся к византийскому состоянию традиционных метров, а не воспроизводят какое-то наблюдение, сделанное еще в позднеантичную, если не в эллинистическую эпоху. Во всяком случае, современным исследователям судеб античных размеров в византийской литературе приходится обойтись без всякой помощи византийских теоретиков стиха; и это обстоятельство симптоматическое.

95 De rhetorica // Rhetores Graeci / Ed. post L. Spengel, C. Hammer. Vol. 1. Lipsiae, 1894. P. 208, 1.

96 Как известно, слово «катена» (по-латыни «цепь») применяется к определенному типу сводного комментария на библейские книги, известному и в Византии, и на средневековом Западе. О рукописной традиции комментирования текстов Гермогена см.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. S. 80.

97 См. заметку «Суды» о Гермогене.

98 Этот позднеантичный ритор, как известно, поразил воображение своих современников необычайно ранним расцветом своего декламационного дарования — в пятнадцать лет он уже выступал перед императором Марком Аврелием, — а также быстрым упадком этого дарования еще в молодые годы. О его теоретических взглядах см.: *Glöckner St.* Quaestiones rhetoricae: Historiae artis rhetoricae qualis fuerit aevo imperatorio capita selecta (Breslauer philologische Abhandlungen VIII, 2). Breslau, 1901; *Hagedorn D.* Zur Ideenlehre des Hermogenes (Hypomnemata 8). Göttingen, 1964. Ср.: *Radermacher L.* Hermogenes von Tarsos // Paulys Realencyclopädie... Bd. 8, Hbb. 1 (1912). Col. 865–877.

99 См.: *Stegemann W.* Minucianus d. Ä // Paulys Realencyclopädie... Bd. 15, Hbb. 2 (1932). Col. 1975–1986.

100 См.: *Glöckner St.* Op. cit. P. 26–44.

101 Холодный тон Филострата, рассказывающего в «Жизнеописаниях софистов» о карьере Гермогена как вундеркинда-декламатора (см. выше прим. 98), но даже не упоминающего о его творчестве как теоретика; полученное Гермогеном в мире риторских школ прозвище ξυστήρ — «чесун» или «скребница», во всяком случае нечто непочтительное («Суда», та же статья); обилие раздраженных выпадов против коллег у самого Гермогена — все это наводит на мысль, что при

жизни Гермогена и сразу после его смерти его влиятельности мешали личные его конфликты с профессиональной средой. Но чем дальше в прошлое отходила эпоха Гермогена, тем меньше могло нерасположение к его личности влиять на отношение к его наследию; время неуклонно работало на него.

Любопытно отметить, что популярность Минукиана в близких ему поколениях тоже, по-видимому, стимулировалась личными причинами: как родич Плутарха Херонейского, он был воплощением того, что Плиний Младший в известном письме к Максиму назвал «подлинной и беспримесной Грецией» (кн. VIII, 24, 2) в противоположность эллинизированному Востоку, и вдобавок состоял, так сказать, в родственных отношениях с афинской Академией, чтившей Плутарха; как преподаватель риторики в Афинах, занимавший там кафедру, учрежденную императором Адрианом, и, что немаловажно, как предок другого афинского преподавателя риторики — софиста Гимерия, он был своим человеком и для афинских риторов, и для афинских неоплатоников, вообще для всей преподавательско-студенческой среды Афин, которая пользовалась для образованных людей империи таким престижем в годы учений Василия Великого, Григория Богослова и Юлиана Отступника, символом местного патриотизма этой среды. Но по мере того, как Византия становилась Византией, престиж Афин падал. В 529 г. Юстиниан закрыл афинскую Академию, между тем как риторика даже традиционно-языческого направления цвела к этому времени не в Афинах, а в Газе, на побережье Палестины. Пройдет еще несколько веков, и Иоанн Геометр напишет эпиграмму:

Кичитесь вашей древностью, афиняне, —
Сократами, Платонами, Пирронами,
И славьте с Эпикуром Аристотеля;
А нынче вам остался лишь гиметтский мед,
Да тени предков, да могилы славные;
А мудрость — та живет в Константинополе.

Время работало против Минукиана — в числе других причин еще и по этой.

102 *Kustas G.L.* Studies in Byzantine Rhetoric («Analecta Blatadon» 17). Thessalonike, 1973. P. 5–26.

103 Ibid. P. 12.

104 По свидетельству словаря «Суда», статья о Порфирии.

105 Кустас особо ссылается в этой связи на переоценку темноты слога (ἀσάφεια); см. место, процитированное в прим. 103. Действительно, Аристотель безоговорочно видел в ясности — «достоинство слога» («Риторика», кн. III, 2, 1404в 2, «Поэтика», 22, 1458а 18), а в неясности — ее порок. Нельзя отрицать, что с позицией Аристотеля явственно контрастирует позиция многих византийских теоретиков риторики. Например, Иоанн Доксапатр заявляет: «Не всякая темнота

есть уже и порок речи; часто она бывает, напротив, достоинством» (Rhetores Graeci / Ed. Walz Chr. Vol. 2. P. 226). Примерно поколением раньше (см.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. S. 83 u. Anm. 57–58) Иоанн Сикелиот говорил о «достохвальной темноте» ἐπαινουμένη ἀσάφεια (см.: Rhetores Graeci. Vol. 6. P. 199).

Но при чем здесь специально Гермоген? Кустас не приводит никаких данных, которые свидетельствовали бы, что византийская доктрина о темноте как достоинство восходит именно к нему; гермогеновский список качеств речи, так называемых идей, открывается, как назло, упоминанием «ясности» и не содержит никакого упоминания «темноты».

И еще два замечания к критике концепции Кустаса, в которой интеллектуализм и рационализм Аристотеля характеризует античную риторику в целом, высказывания отдельных византийских теоретиков в пользу «темноты» характеризуют мистический дух византийской риторики тоже в целом, и начало господства последнего отождествляется с творчеством Гермогена. Во-первых, Аристотель — вовсе не нормальный представитель античной риторической традиции, а скорее выразитель протеста против нее; его риторика — это риторика философа, полемически противостоящая риторике риторов (ср. рассказ о его выпадах против Исократа). Отнюдь не для всех античных теоретиков ясность — это ценность превыше всех ценностей. Вот выхваченный наудачу пример из «Письма к Помпею» Дионисия Галикарнасского: «Третье по порядку — так называемая сжатость (συντομία). В этом, кажется, Фукидид превосходит Геродота. Мне могут возразить, однако, что сжатость хороша только в сочетании с ясностью, а без нее она вызывает досаду. Однако не будем думать, что стиль Фукидида от этого становится хуже» (776, пер. О. В. Смыки, см.: Античные риторики. М., 1978. С. 229).

Не будем говорить о теории «возвышенного» у Псевдо-Лонгина, оставляющей весьма мало места для культа ясности любой ценой, потому что загадочный трактат неизвестного ритора I в. н. э., оказавший такое влияние на новоевропейскую эстетику, стоит в истории античной риторической традиции особняком; но самая возможность такого исключения о чем-то говорит. Во-вторых, что касается византийской риторики, то для нее реабилитация уместной темноты не особенно типична и отнюдь не идет рука об руку с мистическим настроением. Иоанн Геометр, Иоанн Доксапатр и Иоанн Сикелиот (кстати говоря, люди одной эпохи и представители одной традиции, поскольку Доксапатр в своем цитированном выше рассуждении прямо ссылается на Иоанна Геометра, да и Сикелиот, по-видимому, от него зависим, хотя по своему обыкновению не склонен говорить о своих источниках; ср.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner) образуют компактную и малочисленную группу и не могут представлять византийской риторики в целом; и едва ли они более «мистичны», нежели патриарх Фотий, который был энергич-

ным поборником ясности слога и, между прочим, укорял еретика и рационалиста (!) Евномия за злонамеренное пользование стилистическими темнотами (Bibliotheca, cod. 138, 98a 5-11; *Kustas G.L.* Op. cit. P. 139, n. 6).

106 Ср.: *Лосев А. Ф.* Философская проза неоплатонизма // История греческой литературы / Под ред. С. И. Соболевского и др. Т. 3. М., 1960. С. 379–398, специально с. 397–398.

107 Ср.: *Kustas G.L.* Op. cit. P. 7, n. 2.

108 *Schissel O.* Die Familie des Minukianos // Klio. 1927. 21. S. 372.

109 См.: *Richter P.H.* Byzantinischer Kommentar zu Hermogenes // Byzantion. 1926. 3. S. 164–165; *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. S. 77.

110 *Kustas G.L.* Op. cit. P. 11–12.

111 К понятию византийского синтеза, преобразовывавшего самое существо входивших в него элементов старой культуры, ср. нашу работу: *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. (Наст. изд., с. 89–103, 241–251 и др.)

112 По этой причине Порфирий и неоплатоники афинской школы отвергали Гермогена; но даже приверженцы последнего из числа александрийских неоплатоников, включая Сириана, ощущали необходимость комментирующего исправления и дополнения Гермогена, которое выправило бы его дефиниции по нормам аристотелевской логики. Ср.: *Richter P.H.* Op. cit. S. 164–165.

113 *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. S. 81–82.

114 *Brinkmann A.* Die Protheorie zur Biographie eines Neuplatonikers // Rheinisches Museum. 1910. 65. S. 617–626. Text 618; *Zintzen C.* Damasci vitae Isidori reliquiae. Neudruck. Hildesheim, 1967. S. 2–3.

115 *Kustas G.L.* Op. cit. P. 19–20; *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. S. 76. Если Хунгер сдержанно подвергает сомнению прогимнасм, Кустас уверенно говорит об обеих первых частях гермогеновского сборника как о «подложных попытках, с которыми имя Гермогена оказалось связанным в V в.». В научной литературе обсуждалась также возможность неподлинности трактата «О том, как достичь мощи».

116 Ср. прим. 97.

117 Сириан знает только три последние части гермогеновского сборника. См.: *Kustas G.L.* Op. cit. P. 20.

118 См.: Rhetores Graeci / Ed. Walz Chr. Vol. 5. P. 222–576; *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. S. 79.

119 В частности, на так называемого Rhetor Monacensis, писавшего в XIV в. и исключительно высоко оцененного Г. Рабе (Aphthonii Progymnasmata / Ed. Rabe H. Lipsiae, 1926. P. XIX).

120 То есть совмещения «словесной хрии» (понятие, более или менее равнозначное понятию «гнома», а если и отличное от него, то по признакам, по-разному выделявшимся у разных теоретиков) и «де-

ятельной хрии», где сентенция была заменена равнозначным ей, то есть сугубо семиотизированным, действием, поступком, многозначительным и «говорящим» жестом.

121 По типу «Диоген, увидев мальчика, чинившего безобразие, ударил его дядьку, примолвив: „Вот как ты его воспитываешь!"» (Rhetores Graeci. Vol. 1. P. 272—274).

122 По типу афористического стиха Еврипида: «Один совет сильнее многих рук» (Ibid. P. 278—279).

123 Ср. нашу статью «Древнегреческая поэтика и мировая литература» в кн.: Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 3—14, специально с. 9—10.

124 Ср.: *Ernesti Io, Chr. Th.* Lexicon technologiae Graecorum rhetoricae. Lipsiae, 1795. P. 297.

125 Rhetores Graeci. Vol. 1. P. 235—239, 44—47.

126 Ibid. P. 27—28, 35—42, 72—76, 77—80, 86—92, 93—97; cf.; *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. S. 76.

127 *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. S. 76.

128 Поэтика древнегреческой литературы. С. 15—19; *Awerintzew S.* Zu den Ethopoiien des Nikephoros Basilakes // Eikon und Logos: Beiträge zur Erforschung byzantinischer Kulturtraditionen. Bd. 1. Halle (Saale), 1981. S. 9—14.

129 Ср.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. S. 76.

130 *Kustas G.L.* Op. cit. P. 42, n. 1 ad p. 41. В подкрепление своей (отнюдь не бесспорной) характеристики положения вещей на латинском Западе Кустас ссылается на слова одного исследователя средневековой теории проповеди: «Самое богатое наследие, завещанное средневековой риторике античной эпохой, — это принцип употребления топоса, общего места, принцип художнического „нахождения" нужного довода, доводимого до нужной аудитории в нужных обстоятельствах» (*Calpan H.* Classical Rhetoric and the Medieval Theory of Preaching // Classical Philology. 1933. Vol. 28. P. 86).

131 См.: Проблемы литературной теории в Византии и латинском Средневековье. М., 1986; в Приложении статью Н.Л. Рубцовой к переводу «Риторики» Алкуина.

132 См.: *Nadeau R.* Classical Systems of staseis in Greek: Hermagoras to Hermogenes // Greek, Roman and Byzantine Studies. 1959. Vol. 2. P. 51—71; *Barwick K.* Zur Erklärung und Geschichte der Staseislehre des Hermagoras von Temnos // Philologus. 1964. Bd. 108. S. 80—101.

133 Нам приходилось говорить выше о «возрастающем дроблении классификации типов риторической словесности».

134 *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. S. 76.

135 Ср.: *Hommel H.* Rhetorik: «dtv-Lexikon der Antike». Reihe I: Philosophie, Literatur, Wissenschaft. Bd. 4. 3. Aufl. München, 1978. S. 134.

136 *Kustas G.L.* Op. cit. P. 12–18.

137 *Hommel H.* Op. cit. S. 134.

138 Как известно, термин «шероховатость» (τραχύτης) в греческой риторической традиции имеет отнюдь не порицательный смысл; в приложении к стилю он обозначает, по удачной формулировке А. А. Тахо-Годи, «суровую неприступность, нагроможденность и даже неотесанность каменных глыб» (Античные риторики / Собр. текстов, статьи, коммент. и общая ред. проф. А. А. Тахо-Годи. М., 1978. С. 335). Дионисий Галикарнасский в своем трактате «О соединении слов» так характеризует эту тенденцию: «...строгое построение имеет вот какой характер. Хочет оно, чтобы слова утверждались прочно, стояли крепко, чтобы каждое было видно издали и чтобы куски речи отделялись друг от друга заметными паузами. Столкновения шероховатые и противные слуху оно допускает нередко и относится к ним безразлично: так при кладке стен из отборных камней в основание кладут камни неправильной формы и неотесанные, дикие и необработанные. Оно любит растягиваться как можно шире за счет больших размашистых слов; а стеснять себя краткостью слогов ему противно, разве что по необходимости» («De compositione verborum», пер. М. Л. Гаспарова, см. в том же издании с. 204). На идеал намеренной «шероховатости», каким его разработала греческая риторика, еще в пушкинскую эпоху ориентировались русские архаисты типа Кюхельбеккера, протестуя против «приятности» и «гладкости» карамзинистов. Наиболее известные примеры намеренной и эстетически содержательной «шероховатости» в русской литературе последних веков: ода Радищева «Вольность», и прежде всего знаменитая строка «Во свет рабства тьму претвори»; .«заржавленный» стих Вячеслава Иванова; «расскрежещенный» стих Маяковского.

139 *Kustas G.L.* Op. cit. P. 13.

140 *Hagedorn D.* Zur Ideenlehre des Hermogenes. («Hypomnemata» 8). Göttingen, 1964. S. 53.

141 *Kustas G.L.* Op. cit. P. 14.

142 *Platonis* Timaeus 28 c.

143 Rhetores Graeci / Ed. H. Rabe. Vol. 6. Lipsiae, 1913. P. 216, 16. cf. ibid. 217, 9.

144 Ibid. Vol. 14. P. 390, 12.

145 Ипертима Пселла, слово, составленное для вестарха Пофоса, попросившего написать о богословском стиле / Пер. Т. А. Миллер // Античность и Византия. С. 165.

146 Риторика, и в особенности грекоязычная риторика, рассматривает все сущее, так сказать, с презумпцией изумительности, как качества, присущего любому ее предмету. Ритор принужден находить то, о чем он говорит, изумительным, иначе он просто не может гово-

рить. Платон сказал, что удивляться — состояние, присущее философу (Platonis Theaetetus. P. 155 d); но это состояние, столь же неизменно присущее ритору. Конечно, между философским и риторским родами изумления — огромная разница, едва ли не противоположность. Изумление философа эвристично и помогает делать мир более прозрачным; изумление ритора — патетическая осанка, помогающая делать мир более выразительным. В византийской культуре установка ритора на изумление перед своим предметом вступало в сложные отношения с принципиальным парадоксализмом христианской веры, о чем нам приходилось говорить в другом месте: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. С. 144.

147 Ипертима Пселла, слово, составленное для вестарха Пофоса... С. 162.

148 *Aristotelis* Metaphysica, lib. XI, cap. 1, 1059 b; пер. А. В. Кубицкого (см.: *Аристотель.* Сочинения. Т. 1. М., 1976. С. 273).

149 *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература. С. 8.

150 Говорить о том, что некое общее и фундаментальное явление человеческого бытия заново «открыто» в такую-то эпоху гуманитарным сознанием — это одно из самых неизбежных, но также из самых рискованных, чреватых опасностями, сомнительных утверждений, которые только может позволить себе историк культуры. Следовало бы каждый раз возможно скрупулезнее уточнять: «открыто» — для чего? для эмоционального обживания? для аналитической мысли? для какого именно уровня того и другого? В иных, негуманитарных областях понятие «открытия» обладает четким смыслом: хотя в Китае размножали книги полиграфическим способом до Гуттенберга, а викинги побывали на американском континенте до Колумба, всем ясно, что значит «открыть Америку» или «открыть книгопечатание». Но если Я. Буркхардт охарактеризовал в 1859 г. смысл Ренессанса как «открытие мира и человека», объем этого понятия заведомо неясен; каждая культурная эпоха и до Ренессанса, и после Ренессанса по-своему «открывала» и мир, и человека, только границы значения каждого из трех слов — «открытие», «мир», «человек» — для каждой эпохи иные. Если античная риторическая теория так много занималась — например, в лице Дионисия Галикарнасского — проблемой индивидуальной манеры (χαρακτήρ) того или иного аттического оратора, бесполезно говорить, что авторская индивидуальность не была ею «открыта» (ср. наши замечания в коллективном труде: Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира. М., 1971. С. 221). Этому нимало не противоречит, что реальность, отыскиваемая ею в феномене индивидуальной манеры, за ним, — всякий раз «абстрактно-всеобщее». Со времен Дионисия Галикарнасского и его византийских наследников до нашего времени литературная теория прошла очень длинный путь по направлению к индивидуально-конкретному, но было бы неправдивым отрицать, что в профессиональной жизни каждого из нас, ли-

тературоведов, бывают моменты, когда мы по совести должны были бы повторить о ком-либо из великих писателей, являющимся предметом наших занятий, слова Пселла о Григории: «Приемов, от которых у него обычно зависит неописуемая красота, я не могу уловить и только по неосознанному опыту сужу об этом...» (Ипертима Пселла слово, составленное для вестарха Пофоса... С. 165).

151 *Любарский Я.П.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла... С. 125.

152 Там же (со ссылкой на работы Кустаса).

153 Это Метрофан из Эвкарпии Фригийской, Менандр Лаодикийский, Евагор и Акила (III в.), Тиранн, Юлиан, Сирикий из Неаполиса Самаринского (Наблуса), Павел Египтянин, упоминаемый «Судой», Епифаний Петрейский (IV в.). См.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner... Bd. 1. S. 80.

154 Rhetores Graeci / Ed. Rabe H. Lipsiae, 1931. Vol. 14. P. 171–183.

155 Ср.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner... Bd. 1. S. 80, Anm. 34.

156 *Syriani* in Hermogenem commentaria / Ed. H. Rabe. Vol. 1–2. Lipsiae, 1892–1893.

157 Например, возникший в конце V в. или в начале VI в. комментарий египетского ритора Фебаммона на трактат Гермогена «О статусах».

158 Например, читанные в александрийской высшей школе лекции ритора Георгия Моноса с толкованиями на гермогеновский корпус (Codex Parisinus 2919). Из общего числа 54 лекций до сих пор опубликована только одна, да и то в сокращении: *Schilling L.* Quaestiones rhetoricae selectae. Leipzig, 1903. P. 671–676.

159 Ср.: *Kustas G.L.* Op. cit. P. 19–20; *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner... Bd. 1. S. 81–82 (в обоих изданиях — подробная библиография вопроса).

160 Ср., например: *Липшиц Е.Э.* Очерки истории византийского общества и культуры: VIII — первая половина IX в. М.; Л., 1961. С. 261–262 и др.; *Mathew G.* Byzantine Aesthetics. L., 1963. P. 122–123; *Lemerle P.* Byzance et tradition des lettres helléniques // Предаваньа САН. П. Отд. друшт. наука. 1962. 2. С. 7.

161 См.: *List J.* Studien zur Homiletik: Germanos I. von Konstantinopel und seine Zeit // Texte und Forschungen zu byzantinisch-neugriechischen Philologie. Athen, 1939. № 29.

162 *Ioannis Sardiani* commentarium in Aphthonii progymnasmata // Rhetores Graeci XV / Ed. H. Rabe. Vol. 15. Lipsiae, 1928.

163 Kindlers Literatur-Lexikon im dtv. München, 1974. S. 1509.

164 Ср.: *Kustas G.L.* The Literary Criticism of Photius: A Christian Definition of Style // Hellenika. 17. 1962. P. 132–169; *Ziegler K.* Photios // Paulys Realencyklopädie. 1941. XIX. Kol. 667–737.

165 *Kustas G.L.* Studies in Byzantine Rhetoric... P. 20–21.

166 Эти натяжки в основном связаны с совершенно безнадежными попытками Кустаса отыскать и у Гермогена, и у Фотия позитивное отношение к отсутствию ясности (о чем шла речь выше, при обсуждении вопроса о соответствии между торжеством гермогеновской доктрины и неоплатонизмом).

167 *Kustas G. L.* Studies in Byzantine Rhetoric... P. 25, 35–36, 66, 139–140.

168 *Photii* Bibliotheca, 5ab, cod. 4–6.

169 Ibid. 6 b, cod. 32.

170 Ibid. 67 b, cod. 90.

171 Ibid. 96 ab, cod. 128.

172 Это тема заключительной части заметки Фотия о Лукиане.

173 Например, 15 b, cod. 56; 94 a, cod. 121; 94 b, cod. 126; 117 b, cod. 171, etc.

174 97 b–98 a, cod. 138.

175 Неоплатонический философ V в. Прокл воспринимается через семь веков Николаем Мефонским как живой противник; специальное сочинение Николая посвящено обстоятельному опровержению Прокловых «Основ богословия» (ср.: *Podskalsky C.* Nikolaos von Methone und die Proklosrenaissance in Byzanz // Orientalia Christiana Periodica. XLII. Roma, 1976. P. 509–523). Своему еретическому оппоненту Сотириху Пантевгену Николай инкриминирует неоплатонические тенденции и с одобрением цитирует в полемике с ним аристотелевскую критику учения об идеях. Характерно, что богословская позиция Николая (прежде всего в его «Вопросах и ответах») выдает влияние Фотия. См.: Философская энциклопедия. Т. 4. М., 1967. С. 71–72.

176 Характерна резкость, с которой Фотий высказывается о «крайнем нечестии», о «невозможных, недостоверных, дурно измышленных и вздорных бреднях» одного из последних неоплатоников, языческого мистика Дамаския (125 b–126 a, cod. 181; 96 a, 130). И то сказать, византийское тысячелетие, открывшееся борьбой между христианством и неоплатонизмом, завершается явлением Гемиста Плифона, выступившего против христианства во имя того же Платона; а в промежутке наиболее неблагонадежные для православия мыслители, как Иоанн Итал, Михаил Пселл, тот же Сотирих Пантевген — платоники. Православию пришлось анафематствовать ряд концепций платонизма, как то: учение об идеях, о метемпсихозе и т. п. (см.: *Успенский Ф.* Синодик в неделю православия. Сводный текст с приложениями. Одесса, 1893. С. 14–18; *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. Т. 1. М., 1930. С. 846–849), но не приходилось специально анафематствовать аристотелизм. «Церковь усвоила себе аристотелевское направление и с конца XI до конца XIV века поражала анафемой тех, кто осмеливался стоять за Платона» (*Успенский Ф.* Очерки по истории византийской образованности. СПб., 1892. С. 346).

177 Ср., например, высказывания Дионисия Галикарнасского: «...когда же Платон безудержно впадает в многословие и стремится выражать-

ся красиво, что нередко с ним случается, его язык становится намного хуже, он утрачивает свою прелесть, эллинскую чистоту и кажется более тяжелым. Понятное он затемняет, и оно становится совершенно непроглядным; мысль он развивает слишком растянуто; когда требуется краткость, он растекается в неуместных описаниях. Для того чтобы выставить напоказ богатство своего запаса слов, он, презрев общепонятные слова в общеупотребительном смысле, выискивает надуманные, диковинные и устаревшие слова... Ребячливо и неуместно красуется он поэтическими оборотами, придающими его речи крайнюю нудность... Я осуждаю его за то, что он внес в философские сочинения выспренность поэтических украшательств в подражание Горгию, так что философские труды стали напоминать дифирамбы, и притом Платон не скрывает этот недостаток, а признает его...» (Ad Pompaeum II, 759–760, 764 / Пер. О. В. Смыки // Античные риторики. С. 225–226). Поразительно содержательное и вербальное сходство этого пассажа с критикой стиля Евномия у Фотия: в обоих случаях идеал школьной правильности, меры, уместности, соразмерности, а прежде всего — ясности и толковости противопоставлен порицаемому «дифирамбу»: экстатичности, темноте, размытости граней между прозой и поэзией. Вот что мы видим: Фотий, самый значительный, самый характерный и самый влиятельный литературный критик Византии, подхватывает традицию именно этого — так сказать, трезвенного — направления античной риторики; он энергично высказывается за чувство меры против безмерности, как это делал в свое время Дионисий Галикарнасский. Сходство усугубляется тем, что последний отстаивал от опасности «дифирамба» философскую прозу; Фотий делает то же самое с богословско-догматической прозой, явлением в жанровой плоскости очень близким. Об этой историко-культурной параллели стоит задуматься.

178 *Arethae* scripta minora, 87 v, XXI (Westerink I. P. 203²⁻³). Памфлет Арефы против Льва Хиросфакта был в свое время издан по-гречески и переведен в СССР (*Шангин М.А.* Византийские политические деятели первой половины X в. // Византийский сборник. М.; Л., 1945. С. 228–249). К сожалению, перевод оставляет желать лучшего (уверенность М. А. Шангина, что он издает текст, до него не издававшийся, также не вполне отвечала реальности. См.: *Compernass J.* Aus dem literarischen Nachlasse des Erzbischofs Arethas von Kaisareia I // Didaskaleion. 1912. Bd. 1. S. 295–318). Однако заслуга Шангина, во всяком случае, состояла в том, что он привлек к памфлету Арефы внимание отечественной науки (ср.: История Византии. Т. 2. М., 1967. С. 182, 358–360; *Фрейберг Л.А., Попова Т. В.* Византийская литература эпохи расцвета: IX–XV вв. М., 1978. С. 29).

179 *Arethae* scripta minora 91 r, XXI (Westerink I. P. 212^{22}).

180 Ibid. 88 rv XXI (Westerink I. P. 204^{15-16}, 204^{29}–205^{4}).

181 Как известно, во времена Крумбахера некий доктор филологии из Бонна вопрошал, как вообще можно заниматься эпохой, в текстах которой предлог ἀπό употребляется с винительным падежом!

182 Диглоссия (двуязычие), характеризующая литературу и жизнь Византии и перешедшая в Новое время как борьба «кафаревусы» и «димотики», в конечном счете восходит ко временам второй софистики, когда в жизни господствовало койнэ, а в литературе искусственно реставрировался аттический диалект.

183 *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches. 2. Aufl. München, 1897. S. 289.

184 *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. S. 452–453.

185 Ср.: Ibid. S. 448–449.

186 *Mango C.* Byzantine Literature as a Distorting Mirror. Oxford, 1975. P. 5–6.

187 Amphilochia 92 // PG. 101, 585 A; 111, 653 D.

188 Bibliotheca 107 b, cod. 165 (речь идет о Гимерии).

189 Ibid., cod. 172–174. Ср.: *Kustas G.L.* Studies in Buzantine rhetoric... P. 62.

190 Bibliotheca 126 a, cod. 181.

191 Ibid. 126 ab, cod. 181.

192 Ibid. 156 b, cod. 192 (A).

193 Ibid. 156 b–157 a, cod. 192 (A).

194 Ibid. 157 a, cod. 192 (A).

195 Ср.: *Аверинцев С.С.* Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда // Новое в современной классической филологии. М., 1979. С. 41–81, особенно с. 61–67.

196 Об этом нам приходилось говорить дважды — в кн.: *Аверинцев С.С.* Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М., 1973. С. 98–106; и в статье: *Аверинцев С.С.* Античный риторический идеал и культура Возрождения // Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984. С. 142–154.

197 См.: *Podskalsky G.* Theologie und Philosophie in Byzanz. Der Streit um die theologische Methodik in der spätbyzantinischen Geistesgeschichte (14/15 Jh.), seine systematischen Grundlagen und seine historische Entwicklung. («Byzantinisches Archiv», H. 15). München, 1977.

198 I Cor., I, 17.

199 Ὕμνος Ἀκάθιστος, οἶ κος 9 (*Trypanis C.A.* Fourteen Early Byzantine cantica // Wiener Byzantinistische Studien. Bd. 5. Wien, 1968. S. 36).

200 Prolegomenon Sylloge / Ed. H. Rabe. Lipsiae, 1931. P. 80_{12-16}, 394_{12-14}.

201 Amphilochia CIX // PG. T. 101. Col. 697 D.

202 См.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzanliner... Bd. 1. S. 83–84.

203 Ср.: *Κουρκοῦλας Κ.* Ἡ θεωρία τοῦ κηρύγματος κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας. Ἀθῆναι, 1957.

204 См.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. S. 85.

205 См.: *Widmann F.* Die Progymnasmata des Nikephoros Chrysoberges // Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher / Hrsg. v. N. A. Bees. XII. Bd., Jhg. 1935/1936. S. 12–41, 241–286 (вступительная статья, критический текст, перевод и аналитический историко-литературный комментарий с разбором особенностей риторической практики).

206 Rhetorica I, 2, 1356 b; II, 22, 1395 b–1396 a, et passim.

207 Vitae sophistarum, praefatio, I, 1.

208 Ср.: *Аверинцев С. С.* Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 15–46.

209 257v, VI, 204.205.207 (*Widmann F.* Die Progymnasmata des Nikephoros Chrysoberges... S. 21).

ВИЗАНТИЙСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ С ЖАНРОВОЙ ФОРМОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ

В этой статье[1] сопоставляются два произведения, сопоставлять которые несколько странно, до такой степени они разнятся по своему настроению.

Одно из них абсолютно серьезно. Мало того: его серьезность усугублена сакральным характером сюжета, так что оно стоит, собственно, уже на грани светской и церковной поэзии. Речь идет об известной христианской трагедии, носящей в рукописях чрезвычайно многоречивые и колоритные заголовки в византийском вкусе[2], однако со времени первого издания[3] обычно именуемой «Христос Страждущий» — Χριστὸς πάσχων. Рукописная традиция приписывает ее знаменитому Григорию Назианзину (Григорию Богослову, ок. 330—390 гг.); эта атрибуция была еще в XVI веке заподозрена Ц. Баронием[4] и А. Поссевином[5], затем единодушно отвергнута филологией XIX века[6]. Попытки возвратить трагедию временам Григория Назианзина, предпринятые уже в нашем веке В. Коттас[7] и А. Тюйе[8], встретили со стороны специалистов энергичную критику[9]. Попытки позитивно решить вопрос об авторстве — в связи с трагедией называли имена Иоанна Цеца (А. Деринг), Феодора Продрома (Й. Г. Брамбс) и Константина Манассы (К. Хорна[10]) — пока остаются безуспешными. Что касается датировки, то здесь приходится иметь в виду следующие обстоятельства. С одной стороны, «Христос Страждущий» — это имитация литературной формы греческой трагедии, в своих важнейших частях смонтированная из отдельных строк Еврипида, Эсхила и Ликофрона; она предполагает такую степень зна-

комства с античными текстами, которая едва ли возможна в Византии между VII и XI веками. Итак, речь идет либо о ранневизантийской эпохе IV–VI веков (то есть примерно о том времени, которое имеет в виду традиционная атрибуция), либо о поре оживления классицистических интересов, начинающейся в XI веке. С другой стороны, языковые и особенно метрические аргументы говорят в пользу второго решения. Поэтому наиболее вероятной датировкой еще со времен Й. Г. Брамбса и К. Крумбахера (см. прим. 6) обычно считается XII век; исследователи, пытавшиеся оспорить ее, едва ли преуспели в своем намерении.

Другое интересующее нас произведение уж заведомо принадлежит XII веку. Однако на сей раз мы имеем дело с чисто комическим сочинением, с пародией, примыкающей к традициям псевдо-Гомеровой «Войны лягушек и мышей» («Батрахомиомахии»): это «Война кошки и мышей» знаменитого Феодора Продрома[11]. В отличие от «Батрахомиомахии», как и подобных ей сочинений нового времени (вплоть до «Войны мышей и лягушек» Ролленхагена и Жуковского), перед нами не комическая эпопея, а комическая *трагедия*. Правда, ее объем сравнительно с «настоящими» трагедиями миниатюрен (384 ямбических триметра), но это не мешает ей иметь атрибуты трагедии (например, хор) и использовать типичные приемы трагической техники (композиция, построение перипетии, стихомифические диалоги[12], коммос с участием хора). Имел ли автор иные цели, кроме намерения дать потешную пародию классической формы, сказать трудно: может быть, здесь и есть злободневные намеки на современные автору события, но их куда легче предположить, чем убедительно выявить. Тем естественнее будет оставить эту сторону дела и иметь в виду только одно — жанровую структуру произведения.

Между тем в этой плоскости сопоставление с «Христом Страждущим» вовсе не так уж чудовищно. Чисто *формальные* задачи, которые стояли как перед автором благочестивой трагедии, так и перед автором забавной пародии, сами по себе достаточно схожи: в обоих случаях мы имеем дело с опытом искусственной, книжной реставрации давно умершего классического жанра, причем и там, и здесь реставрация эта

осуществляется за счет некоторой подмены материала. Конечно, трагедия о кошке и мышах — это пародия в самом обычном смысле этого слова, помимо античных реминисценций вызывающая мысль о звериных юморесках, вроде Схеды — мыши того же Феодора Продрома. Но ведь и «Христос Страждущий» при всей своей патетичнейшей серьезности тоже есть своего рода «пародия», только в необычном, расширительном смысле этого слова — примерно в том смысле, в котором употребляли термин «пародия» немецкие романтики начала прошлого века, говорившие, в частности, о художественной архитектуре как «пародии» утилитарной строительной техники[13]. Это «пародия», потому что это — резкое сталкивание заранее заданной структуры с изначально чуждыми ей функциями. Форма и материал демонстрируют свою независимость друг от друга. В обеих псевдотрагедиях это присутствует в сходной степени: евангельские имена звучат в ямбическом триметре не менее непривычно, нежели забавные имена мышей — Лардокопа или Ситодапт[14], и Царица Небесная — столь же неожиданная протагонистка трагедии, как и царица мышиная.

Но как благочестивая, так и травестийная перелицовка трагедии по необходимости выражает некоторую концепцию сущности этого жанра. Прежде чем реставрировать форму древней трагедии, авторы в обоих случаях должны были ответить самим себе на вопрос: что есть трагедия. Поскольку в живой византийской поэзии развитые драматические жанры отсутствовали, вопрос этот приобретал особую остроту.

Стоит посмотреть, как на него ответили оба поэта. Ведь заранее очевидно, что если, вопреки вопиющему контрасту содержания и настроения «Христа Страждущего» и «Катомиомахии», вопреки различиям их объемов (2602 и 384 стиха!), в их формальной структуре все же обнаружатся какие-либо черты сходства, это создаст возможность для доказательного суждения о том, как византийцы видели и чувствовали памятники классической драматической поэзии. Дело идет ни больше ни меньше как о том, чтобы взглянуть на античную трагедию глазами грека XII столетия.

Итак, рассмотрим для начала, как сделан «Христос Страждущий».

Трагедия начинается пространным (в 90 стихов) монологом Богородицы, которая, как оказывается, уже вполне точно знает (не предчувствует, а именно знает), что в ближайшее время ее сын обречен погибнуть. Поэтому интонация «тре́носа» («плача») начинается с первых же стихов, обращающихся к первопричине бед: как у Еврипида кормилица Медеи в прологе вспоминала поход аргонавтов:

О, если бы вовек ладье стремительной
В Колхиду Симплегады не давали путь...[15] —

то Дева Мария сетует о грехопадении прародителей, вызвавших необходимость искупительной крестной смерти Христа:

О, если бы вовек на пажить райскую,
Тая коварство в сердце, не проникнул Змий!..[16]

Как бы то ни было, ей известно все предстоящее, и ее душевная мука, по сути дела, уже дошла до степени, исключающей всякую ощутительную градацию в дальнейшем. С самого начала ее слова — это патетическое рыдание и сетование:

Обида за обидой на меня встает,
И горечь слез рождает горечь новую,
И нет ни меры, ни конца терзаниям![17]

По окончании этого пролога появляется хор жен-мироносиц; он обращается с предупреждением:

О, Госпожа, покровы опусти на лик:
Воззри, ко граду мужи приближаются![18]

Но Богоматерь и сама ждет беду:

Что ж? Или сокровенно подошли враги,
Таясь во мраке ночи и грозя бедой?[19]

Разумеется, этот вопрос — риторический вопрос, и ответ на него может быть только утвердительным. Дева Мария и хор издали наблюдают вооруженную толпу с факелами, которую привел в Гефсиманский сад Иуда. Хор разражается причитаниями:

Святая, благородная Владычица,
Увы, увы![20]

Затем происходит ритуализированный «стихомифический» обмен репликами между хором и Богородицей:

Дитя твое погублено Аластором.
— Увы, что молвишь? Смерть в твоем вещании.
— В живых не числи сына, говорю тебе![21]

Является «вестник» — непременный участник трагического действа. Перебрав богатый запас скорбных междометий, он рассказывает о взятии Христа и о предательстве Иуды. Для предателя подбираются все новые и новые эпитеты:

Сребро­приемник и таинник, таинств тать,
Среброхранитель, сребропожиратель сей...[23]

Эпизод отречения Петра, с точки зрения наших взглядов на сущность драматического искусства столь выигрышный, лишь скороговоркой упомянут в стихе 186 («А славный Петр отрекся от Учителя»). Зато очень пространно рассказывается о таинственном голосе, укорявшем Иуду:

Оле, злосчастный! Бога не боишься ты,
Законов не стыдишься человеческих,
Адама, древле род людской взрастившего,
И рода Авраамова избранного!

и т. д., все время на одной интонации, на 74 стиха подряд[23]. Когда «вестник» кончает, начинается новый плач Богородицы:

Земля-Всематерь! Солнце светозарное![24]
Какое слово злое мой пронзает слух!..

В этом монологе Богоматерь не столько оплакивает сына, сколько проклинает Иуду, обличая его в неблагодарности (и повторяя топику речи «голоса» в ст. 191—264):

Помысли о дарах, тобою принятых!
Из темного неведения вывел он
Тебя, к сиянью истины направивши;
И силу чудотворную он дал тебе,
Открыл святые таинства и ввел в совет,
Назначенный колена иудейские
Судить...[25]

В скобках заметим, что эти укоризны Иуде были в византийской поэзии довольно распространенным «общим мес-

том». Так, в кондаке Романа Сладкопевца на Страстную Пятницу говорится:

Бессердечный, безбожный, безжалостный,
Погубитель, предатель, преступниче, —
Чем побужден ты, скажи, к отпадению,
Чем склонен, молви, к преступлению?
Не братом ли Господь называл тебя,
Не другом ли Христос нарицал тебя?[26]

После этого является второй «вестник» с новым сообщением:

Узнай: сегодня должен умереть твой сын;
Решили так старейшины и книжннки...[27]

Богородица отвечает знаменательной репликой:

Увы, беду ты возвестил, которою
Уже давно томилась и болела я![28]

Это очень важно. Ведь и в самом деле, с первого же стиха мы видели, что Богородица — главная героиня трагедии, определяющая собой эмоциональную окраску целого, — все время твердо и с точностью знает, чему предстоит произойти. Так и византийской богослужебной поэзии свойственно ставить на место *условного* модуса молитвы Христа в Гефсиманском саду — «Отче мой, если возможно...» — *безусловное и довременнóе* решение его божественной природы:

Это от начала мне изволилось...[29]

Время как бы «снято», «закрыто», преодолено, поскольку будущее перестало быть еще-не-ставшим, еще-не-совершившимся и приобрело чуждую ему совершенную завершенность; оно утратило свойство быть неизвестным (колеблющимся и открытым), оно «явлено» уже заранее как неподвижно «стоящее» настоящее («наставшее»). Imperfectum евангельской истории переходит в Praesens Perfectum литургии. Время уступает вневременнóму, действие вытесняется действом.

Но вернемся к тексту трагедии. За упомянутой репликой следует пространный рассказ «вестника»[30], очередной плач Богоматери[31] и замыкающий сцену диалог ее с хо-

ром[32]. Схема этой части трагедии в точности воспроизводит схему предыдущей части.

Затем взглядам Марии и хора открывается дорога на Голгофу, по которой проходит Христос. Это дает тему для нового монолога-причитания:

Увы, что делать? Сердце разрывается!
Куда, куда уходишь ты, дитя мое?
Куда спешишь проворно, убыстряя шаг?
О, не на свадьбу в Кану Галилейскую,
Дабы вторично воду претворить в вино!..[33]

Здесь топика снова традиционна: у Романа Сладкопевца Дева Мария также обращается к идущему на крестную смерть Сыну с вопросами:

Куда идешь, чадо? Чего ради поспешный
Бег сей совершаешь?
Не брак новый устрояется в Кане;
Не туда грядешь ты,
Дабы вином воду соделать чудесно...[34]

(рукописи именуют его так, хотя, судя по его словам, это апостол Иоанн). Он не может выговорить свое сообщение так просто, как делали до него предыдущие «вестники», и сам начинает с интонации плача. Обмен репликами между ним и Богоматерью выглядит так:

Вестник

О, Матерь Бога Слова, Госпожа моя.
Не гневайся, что волей, хоть неволею[35],
Тебе о новых возвещаю горестях!

Богородица

Что ж молвишь ты? И что за горе новое?

Вестник

Как мне сказать, Владычица, как вымолвить?
Мое уныло слово и тревог полно,
Печали лютой, горя неисчерпного!..[36]

Следует сообщение о том, что Христа уже распяли. И только здесь — в первый и последний раз — чередование рассказов о событиях и плачей в ответ на рассказы прерыва-

ется некоторым подобием действия; Богоматерь призывает хор идти на Голгофу:

Ступайте же, о, дщери галилейские,
Привет последний молвить отходящему.
Скорей ступайте, милые! Отложим страх[37].

Начиная со стиха 695, действие переносится к подножию креста (нарушение единства места, впрочем, обычное для греческой трагедии). Дева Мария начинает новый плач:

Увы, увы!
Не зрю я лика светлого сыновнего!
Поблекнули ланиты, красота ушла.
О, жены! Лик печальнейший увидевши,
Томлюсь по смерти скорой, презираю жизнь!..[38]

Христос обращается с креста к Матери, назначая ей в сыновья Иоанна Богослова и утешая пророчествами, относящимися как к своему воскресению, так и к ее грядущей славе на небесах[39]. Мотив усыновления Иоанна соответствует вполне точно евангельскому рассказу[40], но мотив пророчеств представляет собой более или менее свободную интенцию автора[41], стремящегося и здесь поставить будущее подле настоящего в некоей вневременно́й рядоположности.

После этого начинается центральная и, вне всякого сомнения, самая удачная часть трагедии — оплакивание мертвого Христа. С первых же стихов трагедия стремилась стать именно этим — причитанием, заплачкой, коммосом; наконец это стремление сполна удовлетворяется.

Иоанн богослов

Простри, Царица, руки — и оплакивай
Усопшего, усопших к жизни звавшего;
И я, насколько в силах, помогу тебе.

Богородица

Злосчастная рука, коснись усопшего.
Увы, увы! Что зрю? Что осязаю я?
Из недр сердечных вырвется какая песнь?
Его ли ныне в горести и в ужасе
На лоно возлагаю, воздымая плач?
Прощай! В последний раз тебя приветствую,
Усопшего, на горе порожденного,

Убитого, безбожно умерщвленного.
Дозволь, твою десницу поцелует мать.
О, милая десница! Часто, часто я
К ней приникала, словно к дубу лозочка.
О, милый зрак! И вы, уста сладчайшие!
Весь облик благородный и священный лик!
Прекрасных уст сладчайшее смыкание,
Святая плоть, сыновнее дыхание,
Божественностью веявшее![42] В горестях
Всем этим сердце тихо утешалося.
Зачем же ты повлекся на позор и смерть?
Зачем понудил матерь злополучную
Сиротствовать? Схожу в могилу заживо!
Увы, насколько лучше умереть самой!
Как очи онемевшие, смеженные
Ответят ласке? Как снести мне бремя дней?
О, тело дорогое! Неужель, увы,
Напрасны были все труды и тяготы,
И пелены, и млеко от начальных дней,
От твоего рожденья непостижного?..
Каким, Царю, почту тебя рыданием?
Каким, о Боже, плачем воззову к тебе?
Из недр сердечных вырвется какая песнь?
Вот ты лежишь, и саван спеленал тебя,
Дитя мое, как пелена в младенчестве!..[43]

Эта заплачка действительно удалась поэту. Нас не расхолаживает даже то, что мы узнаём стихи античных авторов, без всякого изменения вставленные в эту продуманную и прочувствованную композицию.

Над могилой, заваленной камнем, происходит дальнейшее оплакивание. Мы еще раз слышим ритуальный «тренос» матери:

Здесь постоим немного. Воззову к нему. –
Дитя мое родное! Ты сошел в Аид,
Сокрыл себя во мгле своею волею...[44]

Это «своею волею» ясно указывает, что речь идет уже не об умерщвленном человеке, но о сходящем во ад Боге; действительно, за сценой надгробного плача следует догматическая беседа, в которой Иоанн Богослов разъясняет Иосифу Аримафейскому:

Он – муж, но Бог и Бога порождение.
Я Бога в нем распознаю отчетливо

По всем делам, о смерти ж помышляю так:
Се промысла предвечного решение[45].

Из дальнейшего выясняется, что и срок воскресения в точности известен близким Христа (как верующие в Страстную Пятницу знают, что через день будет Пасха). Иоанн прямо говорит:

Я верую и знаю, что на третий день
Взойдет заря свободы благодатная[46].

Однако плач возобновляется[47]: ритуал скорби должен быть завершен. Затем наступает перипетия — ангел у гроба сообщает радостную весть.

Ангел

Не должно ни страшиться, ни смущаться вам:
Восстал из гроба тот, кого вы ищете,
Владыку Иисуса умерщвленного:
Его здесь нет, в могиле не остался он,
Но, пробудившись, в Галилею шествует,
Дабы своим явиться тайнозрителям[48].
Придите, оглядите опустевший гроб,
Затем ступайте и немедля молвите
Ученикам ту тайну, что открыл вам я,
И возвестите и Петру, и братии:
Христос воскрес из мертвых, и повержен ад,
И камень сдвинут с гроба мышцей Божьею,
И стражи преисподней, помрачась в уме
От страха, дверь открыли, и на Божий свет
Выходят мертвецы освобожденные,
И узы силой Господа расторгнуты!

Богородица

О, радость! О, сияющего солнца свет!
Ты скорби нашей чаянный кладешь предел:
Христос восстал из гроба, и повержен враг!
Зари встающей что найдется сладостней?
Где сыщется для сердца весть отраднее?
О, чадо, где ты, ад осилив, шествуешь?
О, чадо, где же, где, когда мы свидимся?
Явись! Явись! Гряди на радость матери![49]

Характерно, что перипетия прямо названа «чаянной»: драматическая игра на неожиданности исключается. Отметим,

что Нонн Панополитанский (V в.), разрабатывавший этот же евангельский материал в эпических формах, вслед за евангельским первоисточником оттенил неожиданность, непредставимость, немыслимость воскресения, его несоответствие тому, чего по слабости своей человеческой природы ожидают действующие лица. Его Магдалина, как и евангельская Магдалина, идет навстречу будущему беспомощно и вслепую, плачет о Христе, когда он стоит рядом с ней[50], не узнает его, когда он показывает себя ее ослепленным глазам[51]. Казалось бы, какие возможности драматизма! Но трагедия полностью и последовательно их игнорирует.

Последняя сцена торжественна и статична: это явление воскресшего Христа и его речь к апостолам, которых он посылает на проповедь:

Хор

Умолкни, о, умолкни!
Смотри, Владыка наш стоит во храмине.
Как в запертые двери он возмог войти?
Не чудо ли великое поистине?
О, верно так, как изошел таинственно
Из склепа своего запечатленного,
Как прежде вышел из утробы девственной.

Христос

Мир вам[52].
Что вы смутились? Се, пред вами явлены
И руки, и стопы мои пронзенные,
И вы должны признать мой облик подлинный.
Так: Я есмь Я; не духа бестелесного
Вы видите и плоти не имущего,
Но Сына Человеческого зрите плоть,
Вещественное тело осязаете.
Как мой Отец Небесный ниспослал меня,
Так вас Я посылаю к людям с вестию
И Духа вам дарую благодатного,
Дабы, приявши силы, возвещали вы
Отца и Сына с Духом-Утешителем.
Теперь ступайте, Божьи благовестники,
И, пойте песнь победную по всей земле,
И, обойдя повсюду домы царские,
Реките: всякий город есть Давидов град,
Коль узрит он спасенье от моих страстей.

Везде несите обо мне свидетельство,
И тот, кто примет слово и крещением
Грехи свои омоет, жизнь приимет в дар;
А тот, кто ваше презрит научение,
Безверие являя, подпадет суду.
Итак, примите благость Духа Божия:
И то, что вам своим определением
Вязать, решить ли заблагорассудится,
Пребудет в веке будущем незыблемо[53].

К трагедии прибавлена пространная молитва автора о спасении своей души[54], написанная тем же размером, однако не входящая в состав драматического произведения как такового.

Оглянемся еще раз на общие контуры трагедии. В целом она сводится к многосложному и многоречивому *плачу* Богородицы и хора при участии Магдалины и Иоанна Богослова; плач этот ритмически чередуется с рассказами «вестников», достигает кульминации в коммосе над телом Христа и сменяется ликованием в ходе пасхальной перипетии. Действие как таковое почти абсолютно исключено и заменено реакцией на рассказы о событиях. Центр и суть трагедии — надгробное рыдание.

Переходим к потешной пародии Феодора Продрома. Ее сюжет вкратце таков: мышиный царь Креилл (Мясолюб) замыслил геройский поход против Кошки, уже погубившей многих его подданных и его дочь Маслопийцу. Мышиный воин Тироклепт (Сырокрад) отговаривает его от дерзкого предприятия, но все напрасно[55]: войско уходит в поход. На «сцене» (конечно, воображаемой, ибо здесь перед нами такая же драма для чтения, как и «Христос Страждущий») остается царица мышей вместе со своими прислужницами, образующими хор. Роль этой «Креилловой супруги» строго соответствует роли Атоссы в «Персах» Эсхила. Царицу и хор мучат дурные предчувствия:

Хор

Какая боль терзает и томит меня?
Что дня сего сияние несет, о, Зевс?
Мой государь в ужасном дерзновении
Противу Кошки, не таясь, пускается!

Боюсь, что он со всем преславным воинством
Погибнет и не узрит солнца светлого!
О, Феб! О, Локсий! Вещий Аполлон, открой,
Что, что есть это? Горе! Паки: горе мне!
Ах, ах, увы! О, горести! О, тягости!
Увы, увы! Злосчастное дерзание!

Первое полухорие

Как знать? Быть может, в битве одолеет царь.

Второе полухорие

Страшусь, страшусь, что ложь, да, ложь вещаешь ты.
Но да вершится изволенье Зевсово!..

Хор

Красна победа, но душой владеет страх.

Креиллова супруга

И я дрожу, и я трясусь от ужаса.

Хор

Неодолима доблесть рати вражеской.

Креиллова супруга

О, Зевс счастливый, брани положи конец[56].

Является «вестник», который не может сразу заговорить от ужаса и печали. Он окликает царицу мышей:

Несчастная, злосчастно-разнесчастная!
Пал сын твой Крохохват, врагом растерзанный![57]

Главная часть драмы — ритуальное оплакивание матерью своего погибшего сына:

Хор

Мне мудрым и пристойным представляется
Поднять совместный плач о славном юноше.

Креиллова супруга

Разумно слово. Начинай рыдание!

Хор

Тебе начатки горести приличнее.

Креиллова супруга

Ой, ой, ах, ах, увы, увы, дитя мое![58]

Хор

О, горе! О, Креилл наш! О, властитель наш!

Креиллова супруга

Когда, когда, дитя, придется свидеться?

Хор

Куда, куда ты скрылся, оставляя жизнь?

Креиллова супруга

О, горести! О, болести! О, тягости!

Хор

О, горести! И сызнова: о, горести!

Креиллова супруга

Не зришь ты, чадо, солнца светоносного!

Хор

Лишь прах и персть — вся наша жизнь мышиная,
Лишь призрак тени — все дела и помыслы.

Креиллова супруга

О, Крохохват, о сын мой, нас покинул ты![59]

Но за рыданием следует радостная перипетия: вернувшийся с поля битвы «вестник», предусмотрительно напомнив о причитающейся ему награде за добрую весть, сообщает:

Вкусила гибель Кошка злоковарная[60].

Оказывается, что в разгаре боя с крыши упала гнилая балка и раскроила Кошке лоб. Торжественным ликованием хора и завершается «Катомиомахия».

Конечно, нет ни малейших оснований полагать, будто Феодор Продром имел в виду дать пародию на «Христа Страждущего». Тем интереснее странное сходство между обоими византийскими опытами в драматическом роде.

Сходство это выявляется на разных уровнях.

Не составило бы труда подобрать из того и другого произведения строки, обороты, выражения, целые пассажи, обнаруживающие далеко заходящее соответствие (например, часто повторяемые вопрошания, «куда, куда» ушел оплакиваемый покойник, излишества по части скорбных междо-

метий и т. п.). Однако эта черта сходства скорее наглядна, нежели поучительна: само собой понятно, что автор «Катомиомахии» передразнивал те самые штампы трагической техники, которые стилизовал автор «Христа Страждущего».

Гораздо более примечателен параллелизм ситуации и параллелизм структуры. И там, и здесь все сводится к ритуальному плачу, за которым следует радостная весть и ликование, опять-таки ритуальное по своему характеру.

То, что в обоих случаях именно мать оплакивает сына, — само по себе случайное и курьезное совпадение. То, что в обоих случаях перипетия движется от скорби к радости (для античной трагедии характернее обратное движение), тоже может быть случайным. Что заведомо не случайно, так это общий тон ритуализированного «действа», исключающий действие. Действие заменено церемониалом реакции на рассказ о действии — о событии, происшедшем за сценой. Когда автор «Христа Страждущего» заставляет женщин идти на Голгофу и стоять у креста, а после у гроба, эта сцена, требующая предельной выразительности, оказалась довольно засушенной; зато в сценах, где действующие лица пассивно выслушивают «вестников» и «по чину» реагируют на их вести, автор чувствует себя вполне в своей стихии. Не так ли обстоит дело и с Феодором Продромом, автором «Катомиомахии»? Но этого мало: сами по себе эмоции скорби и радости не знают никакого развития или даже развертывания, переход от скорби к радости осуществляется мгновенно как результат доброй вести, будь то весть ангела при гробе Христа или весть с поля мышиной битвы. Этот моментальный переход — единственный вид движения. Градации чувства нет: Богородица и ее спутники и спутницы, как, впрочем, и хор мышей во главе со своей царицей, с самого начала предчувствуют недоброе и заводят плач, скорбность которого уже не может быть превзойдена в дальнейшем.

Любопытно, что в этих византийских стилизациях греческая трагедия как бы возвращается к тому, с чего начиналась: к эсхиловскому (или даже доэсхиловскому) типу драмы-причитания, драмы-оратории. Недаром «Катомиомахия» воспринимается прежде всего как пародия на Эсхиловых «Персов»[61]. Мысль о трагедиях Эсхила (особенно

о «Прометее Прикованном») вызывает и композиция «Христа Страждущего», хотя автор сознательно ставил перед собой задачу подражать Еврипиду и в изобилии вставлял в свой «артефакт» похищенные у Еврипида строки[62]. Итак, Еврипид, предтеча и кумир эллинизма,— образец для каждого отдельного стиха и даже «поставщик» этих стихов в готовом виде; напротив, Эсхил, антипод и антагонист Еврипида в веках (вспомним агон Аристофановых «Лягушек»),— сознательно или бессознательно выбранный прототип для композиции. Что получается? Контраст поздней эллинистической утонченности в разработке деталей и архаической, почти «примитивной», почти «варварской» массивности и жесткости в общем замысле и ведущих линиях,— ведь это почти готовая формула византийского вкуса...

Мы смотрим на древнюю греческую трагедию совсем иными глазами, чем средневековые греки. Нам бессознательно и неудержимо хочется усилить момент драматического движения; современный вкус выдает себя с головой в произвольных ремарках Ф. Ф. Зелинского и И. Ф. Анненского к переводам трагедий Софокла и Еврипида. Византийцам так же бессознательно и неудержимо хотелось исключить момент драматического движения; их вкус выдает себя с головой в построении «Христа Страждущего» и «Катомиомахии».

Примечания

1 В основе этой статьи лежит доклад, прочитанный на VII Всесоюзной конференции византинистов в Тбилиси в декабре 1965 г. См.: Тезисы докладов. Тбилиси, 1965. С. 99–100.

2 «Иже во святых отца нашего Григория Богослова по Еврипиду драматическое изложение, объемлющее нас ради совершившееся воплощение Господа нашего Иисуса Христа и Его же миоспасительное страдание», или «Стихи Григория Богослова на спасительное страдание Господа нашего Иисуса Христа и на ученика Иуду, как он лобызанием обманным предал Господа».

3 *Sancti Gregori Nazianzeni*... tragoedia CHRISTUS PATIENS / Ed. A. Bladus. Roma, 1542.

4 *Baronius C.* Annales ecclesiastici. Roma, 1588. P. 129.

5 *Possevinus A.* Bibliotheca selecta qua agitur de ratione studiorum, 2. Roma, 1593. P. 289, 300–301.

[6] *Dübner F.* Praefatio // Christus Patiens Ezechielis et Christianorum poetarum reliquiae dramaticae / Emend. F. Dübner. Parisiis, 1846. P. I–XVI; *Doering A.* De tragoedia christiana quae inscribitur CHRISTOS PASCHON. Particula I. Jahresbericht über die Realschule I. O. und das Progymnasium zu Barmen. 1864. S. 1–25; *Brambs J. G.* De auctoritate tragoediae Christianae quae inscribi solet Christòs páschōn Grégorio Nazianzeno falso attributae. Eichstadt, 1883; *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur, 2. Aufl. München, 1897. S. 746–749.

[7] *Cottas V.* Le théâtre à Byzance. Paris, 1931. P. 197–249; Id. L'influence du drame «Christos Paschon» sur l'art chrétien d'Orient. Paris, 1931.

[8] *Tuiller A.* Introduction // Grégoire de Nazianze. La Passion du Christ. Tragédie / Introduction, texte critique, traduction, notes et index de A. Tuiller. Paris, 1969 (Sources Chrétiennes 149). P. 11–121.

[9] *Grosdidier de Matons J.* A propos d'une édition récent du Christòs páschōn // Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance. Travaux et Mémoires. 5. Paris, 1973. P. 363–373.

[10] *Horna K.* Der Verfasser des Christus Patiens // Hermes. 64 1929. S. 429–431.

[11] *Pseudo-Homer.* Der Froschmäusekrieg. Theodores Prodromos. Der Katzenmäusekrieg / Griechisch und deutsch von H. Ahlborn. («Schriften und Quellen der allen Welts» 22). Berlin, 1968.

[12] То есть симметрично построенные диалоги, в которых каждая реплика имеет объем в один стих.

[13] Ср.: *Шеллинг Ф. В.* Философия искусства. М., 1966. С. 284–285 и др. Поэт-символист Вячеслав Иванов противопоставлял два типа искусства: в первом «для каждого содержания имеется одна, и только одна, форма», второй «характеризуется тем, что располагает несколькими формами для одного содержания, или имеет различное содержание при одной форме» (*Альтман М. С.* Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым. Баку, 1921 г., 15 декабря // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 209. Труды по русской и славянской филологии. [Вып.] XI. Литературоведение. Тарту, 1968. С. 319). Второй тип (обозначенный в контексте рассуждений В. Иванова как «романтический») более или менее совпадает с объемом вышеназванного понятия пародии.

[14] «Мясожорка», «Хлебоед».

[15] Medea, 1–2. Здесь и ниже стихи в переводе автора статьи.

[16] Christus Patiens, 1–2.

[17] Ibid. 39–41.

[18] Ibid. 91–92.

[19] Ibid. 93–94.

[20] Ibid. 101–102.

[21] Ibid. 108–110.

[22] Ibid. 140–141.

[23] Ibid. 191–264.

24 Ibid. 266–267.

25 Ibid. 302–307.

26 *Romani Melodi* Cantica. Cantica Genuina. Oxford, 1963. P. 124.

27 Christus Patiens. 363–364.

28 Ibid. 365–366.

29 *Sancti Romani Melodi* Cantica. Cantica genuina... P. 147 (Слова Христа на кресте).

30 Christus Patiens. P. 376–418.

31 Ibid. 419–436.

32 Ibid. 437–452.

33 Ibid. 453–457.

34 *Sancti Romani Melodi* Cantica. Cantica genuina. P. 142. Едва ли целесообразно предполагать, что автор трагедии заимствовал мотив у Романа Сладкопевца (или, по гипотезе Тюйе, Роман Сладкопевец взял его из трагедии). Сопряжение образов свадьбы и смерти — общее достояние фольклора всех времен и народов, сопряжение идей чуда в Кане Галилейской и мессианского «часа» (часа Голгофы) присутствует уже в Евангелиях. Богородице тем естественнее вспоминать Кану, что она описана как важная участница происшедшего там.

35 Этот хитроумный оборот похищен у Еврипида (Troades 712).

36 Christus Patiens. 638–644.

37 Ibid. 686–683.

38 Ibid. 694–698.

39 Ibid. 727–766.

40 Ср.: Ioann 19:16.

41 Он лишь отдаленно и косвенно соотносится с Luc. 18:33. Надо иметь в виду, что риторическая практика византийцев включала упражнение в речах на тему: «Что сказал бы такой-то персонаж в такой-то ситуации?» Лицо, от имени которого составлялась речь, могло быть взято на одинаковых основаниях как из языческого мифа или древней истории, так и из Библии. В прогимнасмах Никифора Василаки (середина XII в.) мы встречаем такие темы: «Что сказал бы Геракл, приняв от Зевса предсказание, что ему предстоит погибнуть от мертвеца?» и «Что сказал бы Ад при воскрешении четверодневного Лазаря?»

42 Это место вызвало резкие порицания со стороны К. Крумбахера за свой чувственный характер. Несколько забавно, что мюнхенский профессор оказывается строже, чем люди Средневековья, реально практиковавшие аскетизм в жизни. Вероятно, автор трагедии был прав: материнская любовь — гораздо более чистое, но одновременно более телесно-конкретное чувство, чем это предполагалось расхожими представлениями XIX в. Во всяком случае, стоит ощутить контраст между Средневековьем, знавшим суровость, но не знавшим pruderie, и последующими эпохами.

43 Ibid. 1309–1337, 1461–1465.

44 Ibid. 1504–1597.

45 Ibid. 1638–1641.

46 Ibid. 1783–1784.

47 Ibid. 1819 ff.

48 Термин античной мистериальной практики, воспринятый в христианскую сферу еще в патриотические времена, применен в данном случае для обозначения апостолов.

49 Ibid. 2060–2084.

50 Paraphrasis Evangelii secundum Ioannem XX, 48–102.

51 Ibid. XX, 61–65.

52 Эти два слова без всякого изменения взяты из евангельского текста в своей прозаической первозданности, без прилаживания к стихотворному размеру.

53 Christus Patiens. 2497–2530.

54 Ibid. 2532–2602.

55 Речь Креилла, описывающая бедственное состояние мышей в настоящем, образует пролог (Catomyomachia, 1–13). Обмен репликами. — Ibid. 14–124.

56 Ibid. 185–197, 218–220.

57 Ibid. 245–246.

58 ἆ ἆ *παπαῖ παῖ παῖ παπαῖ παῖ* πολλάκις.

59 Ibid. 319–332.

60 Ibid. 346.

61 Ср.: *Cantarella R.* Poeti bizantini. II. Milano, 1958. P. 219.

62 См.: Christus Patiens, 3. О византийском подходе к художественной структуре как сборно-разборной ср.: Demus O. Byzantine art and the West. N. Y., 1970. P. 12–15.

ЗОЛОТО В СИСТЕМЕ СИМВОЛОВ РАННЕВИЗАНТИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

То эстетическое сознание, которое начало свою жизнь в эпоху Ренессанса и окончательно сформировалось к XIX веку, не слишком высоко ставит работу с драгоценными материалами. Оно не разрешает живописцу иметь на своей палитре разведенное золото, а скульптору — вставлять своим статуям глаза из самоцветов, как в свое время поступали греческие мастера. С золотом и благородными камнями имеет дело только ремесленник или полуремесленник особой квалификации, которого называют ювелиром и разве что в порядке снисходительного преувеличения причисляют к художникам. И эта дистанция между «художественной промышленностью» и собственно искусством в течение веков неуклонно возрастала. Дюрер еще мог делать эскизы для ювелиров, и эта его деятельность не представляет собой решительно ничего инородного сравнительно с внутренним складом живописи и графики этого сына золотых дел мастера, для Рембрандта это было бы невозможно. Бенвенуто Челлини — не совсем полноправный, но все же собрат Микеланджело, духовная дистанция между мастерами перламутровых табакерок и Ватто уже существенно определеннее, но что сказать о ювелирах, обслуживавших европейского буржуа в героические времена Сезанна и Родена? Это уже никак не «меньшие братья» современных им художников, но существа, принадлежащие совсем другому миру, другому порядку вещей. Дело здесь не просто в том, что деградировал ювелир, но прежде всего в том, что изменил свою сущность художник, что искусство

вышло из наивно-служебных отношений к жизненному феномену праздника (будь то культовый, «карнавальный», придворный или бюргерский праздник). Реставраторские усилия романтики и ее поздних отголосков — вплоть до У. Морриса, мечтавшего о мусорщике-эстете в златотканой одежде, до английских «прерафаэлитов» и немецкого «югендштиля» — пропали втуне: живописца и ваятеля не удалось вернуть в средневековый цех и принудить побрататься с золотых дел мастером. Коренные эстетические аксиомы Нового времени воспрещают принимать до конца всерьез такое художественное изделие, в облик которого входит слишком вещественный, навязчиво-роскошный, чувственно-гипнотизирующий блеск золота и драгоценных камней. Изделие это может быть «искусным», «стильным», «изящным»; каким оно не может быть, так это «значительным»; оно ничего не «значит». К нему приложима категория «изящного», в лучшем случае «прекрасного», но только не категория «возвышенного». Ему не дано вместить в себя духовную проблематику в сколько-нибудь ответственном смысле этих слов.

Но стоит нам выйти за пределы новоевропейского мира, и все будет по-другому. Чтобы контраст был содержательнее, начнем с той самой греческой классики, которая, как известно, послужила для Европы Нового времени «нормой и образцом» (Маркс). Часто цитируемую сентенцию, которую Фукидид вложил в уста Перикла и согласно которой демократические афиняне разрешали себе любить только такую красоту, которая «соединена с простотой» (или «с бережливостью» — μετ' εὐτελείας)[1], — сентенцию эту, по всей видимости, не приходится понимать особенно строго, коль скоро именно для демократических афинян V века их лучший ваятель и друг Перикла Фидий создал статую Афины Девы, с головы до ног светившуюся блеском золота и мерцанием слоновой кости. На этот скульптурный символ аттической демократии было истрачено такое количество драгоценного металла (около двух тонн!), с которым не часто приходится иметь дело золотых дел мастерам. А что сказать о самом прославленном произведении того же Фидия — о Зевсе Олимпийском? Судя по всему, что

нам единодушно сообщают античные свидетели, это был шедевр высокого и строгого искусства, вобравший в себя предельное смысловое содержание целой эпохи и постольку сопоставимый с такими ключевыми символами европейской культуры, как, скажем, «Сикстинская Мадонна». Дион Хризостом, автор тонкий и вдумчивый, наверное, отвечает за свои слова, когда он в самых серьезных выражениях описывает духовное благородство и нравственно-религиозную глубину воздействия, излучаемого статуей Фидия[2]. Но как нам представить себе, что это было, помимо всего прочего, гигантское *ювелирное изделие*: золотая мантия, золотые сандалии, золотой венок, золотые львы у подножия, золотые фигуры на пьедестале, драгоценные инкрустации по всей поверхности трона и скипетра и, наконец, слоновая кость для передачи самой плоти Зевса? И как соединить в воображении весь этот льющийся преизбыток блеска с монументальными размерами четырнадцатиметровой *сидящей* фигуры? Недаром греческий путешественник размышляет при созерцании олимпийского кумира о «великой щедрости эллинов», об их «готовности к тратам ради почитания богов»[3]; его слова — необходимая поправка к тому идеалу скромной и экономной простоты, который выставлен в словах Фукидида. Конечно, эти греки любили наготу атлетов и презирали тяжеловесную роскошь восточного деспотизма, — все это так, но как раз поэтому особенно знаменательно, что отвергаемая новоевропейским эстетическим сознанием магия золота занимала в их художественной практике столь важное место. Фидий и Поликлет создавали свои лучшие шедевры из листов золота и пластин слоновой кости — из материала, с которым нечего было бы делать ни Микеланджело, ни Родену. Противопоказанное художнику Нового времени[4] не было противопоказано античному художнику. То, что сказано о греческой классике, разумеется, с тем большим основанием следует повторить о Византии, где любовь к драгоценному веществу становится почти манией и где в литературных описаниях статуй принято выражать сожаление, что статуя отлита не из чистого золота; византийцу хотелось видеть их золотыми все до единой![5]

Почему, собственно, новоевропейское художественное творчество принуждено избегать драгоценных материалов? Мы сказали «творчество» — и этим едва ли не ответили на поставленный вопрос Да, новоевропейский художник видит в себе «творца» и понимает свою работу как «творчество». Между тем ни античный, ни средневековый художник этого делать не могли, хотя по совершенно противоположным причинам для первого не существовало библейской концепции Божественного творческого акта, приводящего вещи от небытия к бытию, а для второго, напротив, эта концепция обладала безусловной конкретностью, не оставлявшей места для метафорических переосмыслений. Только Новое время осмелилось в характерном колебании между игрой и серьезностью присвоить художнику неотчуждаемый атрибут теистического бога: способность «творить». Память об этой авантюре Ренессанса жива в европейских языках, включая русский. Словарь В. И. Даля после благочестивой поговорки «один Бог творит» приводит выражения вроде «бессмертные творения знаменитых писателей»; более того, он не без юмора сталкивает лбами оба плана понятия «творчество», предлагая курьезную антономасию к имени композитора Гайдна: «*Творец* оратории „*Сотворение* мира“»[6].

Но коль скоро художник есть уже не просто «искусник», но именно «творец», он обязывается творить так же, как его Божественный прообраз: «из ничего». В силу принудительной необходимости это «ничто» может быть только метафорично, выявляя метафоричность самого понятия творчества. Но хотя бы метафору, хотя бы образ «ничто» материал должен по возможности являть собой. В самом деле, присутствие материала последовательно редуцируется на путях новоевропейского искусства к подобию «безвидного и пустого» хаоса или небытия. Податливый холст и масляные краски или непрочная бумага, в качестве безразличной белой пустоты принимающая отпечаток гравюры, — все они в сравнении с камешками мозаики, или стеклом витража, или грунтованной мелом иконной доской выявляют черту как бы онтологической ущербности: их вещность неплотна и эфемерна, — если это не совсем небытие, то во всяком случае «еще-не-бытие», пассивно дожидающееся прикосновения «творца», что-

бы стать бытием, и притом любым, какого бы он ни пожелал[7]. Новоевропейский художник влечется к такому материалу, материальность которого не говорит слишком громко своим собственным языком — языком природных стихий. Это вполне логично, ибо «творчество» протекает как раз в соперничестве со стихиями, «создание» состязается с «первозданным»:

Нам четырех стихий приязненно господство,
Но создал пятую свободный человек...

(О. Мандельштам)

Способность радоваться свету, его сиянию и блеску как чувственной утехе и одновременно духовному символу есть черта общечеловеческая; но если Рембрандт заставляет холст, покрытый масляными красками, давать образ золотого света, это как символ и симптом мировоззренческой установки в корне отлично от свечения средневековых витражей или византийских золотых фонов, спорит с этим свечением и его исключает — или, в лучшем случае, низводит до статуса «ювелирного ремесла». Холсту и краскам светиться не положено, в их натуральном виде образ золотого сияния никак не присутствует и постольку действительно «сотворен» Рембрандтом, сотворен «из ничего», между тем как золото и стекло светятся уже по своей «богосозданной» природе, и средневековый художник просто берет в руки их светоносность, высвобождает ее и распоряжается ею, подчиняя благочестивому и одновременно человеческому смыслу, но никоим образом «не создает» ее. Он ощущает себя не «творцом», но слугой-распорядителем, хитрым и рачительным «икономом» (вспомним, что слово οἰκονομία, смысл которого, конечно, много шире нашего «экономия», но сохраняет связь с идеей домашнего или монастырского хозяйствования, — один из центральных эстетических терминов Византии). За счет этого его «умаления» перед материалом последний может сохранить и приумножить смысловую весомость своего природного облика.

Как известно, средневековое сознание искало и находило в Библии регламентирующие первообразы всякого человеческого состояния, сана и «чина»; Библия — это «зерцало». Каким же видел себя в этом зерцале художник?

«...И сказал Господь Моисею, говоря: смотри, Я назначаю именно Веселиила, сына Уриева, сына Орова, из колена Иудина; и Я исполнил его Духом Божиим, мудростью, разумением, ведением и всяким искусством работать из золота, серебра и меди, резать камни для вставливания и резать дерево для всякого дела. И вот, Я даю ему помощником Аголиава, сына Ахисамахова, из колена Данова, и в сердце всякого мудрого вложу мудрость, дабы они сделали все, что Я повелел тебе: скинию собрания, и ковчег откровения, и крышку на него, и все принадлежности скинии, и стол, и все принадлежности его, и светильник из чистого золота, и все принадлежности его, и жертвенник курения, и жертвенник всесожжения, и все принадлежности его, и умывальник, и подножие его... все так, как Я повелел тебе, они сделают» (Исх. XXXI, 1—11).

Художник (и притом специально такой художник, который имеет дело с драгоценными металлами, драгоценными камнями и драгоценными тканями) поставлен здесь, конечно, на большую высоту. Личное избрание милостью Божией ставит Веселиила и Аголиава наравне со священниками и царями, вдохновение от духа — наравне с пророками, наименование «мудрых» — наравне с народными наставниками и царскими советниками. Без их труда не может правильно и по заповеди Божьей возникнуть скиния, а значит — не может сбыться таинство присутствия Бога среди людей; их служение равноценно служению в этой самой скинии Аарона и его преемников. Но как Аарон, совершающий «по чину» всю последовательность предписанных ему ритуальных действий, ни в коем случае не занимается никаким «творчеством», так не занимается им и Веселиил. Дело даже не в том, что этот ветхозаветный искусник стоит под ветхозаветной заповедью, воспрещающей ему всякую фигуративную образность: «...проклят, кто сделает изваянный или литый кумир, мерзость пред Господом, произведение рук художника» (Второзаконие, XXVII, 15); «...не делай себе... никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли» (Исход, XX, 4). Сейчас мы смотрим на Ветхий Завет глазами византийского и вообще христианского Средневековья, видевшего как раз

в фигуре Веселиила первообраз иконописца, данный в обличение иконоборцам, не желающим верить в освящение вещества (такая интерпретация окончательно укореняется со времен Иоанна Дамаскина). Освящение вещества — вот в чем дело. Как раз призванностью Веселиила к освящению вещества — притом вещества особенного, драгоценного, избранного и предписанного свыше, — иначе говоря, как раз теургическим достоинством художника наиболее радикально исключается идея «творчества». Ибо художник поставлен посредничать между двумя реальностями, каждая из которых мыслится настолько реальной и настолько огромной, что сам он уже не может не быть мал: если один из его пределов — полагающая каноны заповедь (вспомним: «...все так, как Я повелел тебе, они делают...»), то, с другой стороны, перед ним стоит вещественность самого вещества, смысловой вес которой неимоверно возрастает в акте освящения. Поясним примером: если для крещения может быть употреблена из всех жидкостей только вода, «водяность» воды становится очень существенной[8], и то же самое можно сказать о хлебе и вине как евхаристических субстанциях, о материальном составе мира, об освященном воске свечей. Избранному и отмеченному веществу сообщается «значительность» и, следовательно, *значение*. Равным образом, если сам Господь на Синае приказывает сделать сакральные предметы именно из золота, а не из какого-либо иного вещества, свойство золота быть золотым само поднимается на уровень сакрального. Изготовляя светильник, как ему было велено, «из чистого золота», Веселиил не становится творцом, приводящим небытие к бытию, но скорее становится похож на священника, который по предписанному порядку «целебрирует» литургию; вот так и он целебрирует таинство золота, сущее в себе самом независимо от него, хотя и совершающееся через него.

Но в чем оно состоит, это таинство золота?

Самое первое, что можно сказать о золоте,— что оно являет созерцающему глазу и умствующему уму *образ света*, а потому «означает» или «символизирует» свет. В терминах так называемой метафорологии Г. Блуменберга [9] его можно назвать «абсолютной метафорой» света. По слову древнего язычни-

ка Пиндара, «золото — огонь, в ночи блистающий»[10], и это переживание облика золота, которое можно назвать общечеловеческим[11], сохраняет свою силу для греческой культуры и в христианские века. Например, Псевдо-Дионисий Ареопагит пользуется эпитетами «златовидные» и «световидные» (χρυσοειδεῖς и φωτοειδεῖς) как синонимами[12]. Для экзегета VII—VIII веков Андрея Критского очевидно, что достоинство золота состоит в его «блистательности» и «благосветлости»[13]. Но золото соединено со светом отнюдь не только чувственными ассоциациями: как следует из одного рассуждения Василия Великого, красота золота есть соответствие красоте света также и по своей глубинной смысловой структуре. Суть этого рассуждения такова: если ходовая и унаследованная от античности дефиниция красоты называет два различных ее источника — соразмерность частей и «хорошую» окраску,— то этот дуализм имеет касательство лишь к красоте сложных, составных вещей, в которых части противостоят целому, а субстанция — окраске. Однако красота света — «простая» и «единообразная», в своей самотождественности не знающая членения на части и уровни. Именно этот вид красоты Василий Великий усматривает в звездах и в золоте[14].

Здесь мы должны пойти еще дальше и еще выше. Ибо красота как простое и неделимое есть ближайшая аналогия красоте или «сверхкрасоте» (τὸ ὑπέρκαλον) Бога, как эта последняя описана у Псевдо-Дионисия Ареопагита: «В самой себе и в согласии с самой собой она всегда единообразно прекрасна»[15]. Конечно, аналогия есть не более чем аналогия[16], именно в качестве аналогии предполагающая момент принципиальной «инаковости»: действительно, красота света, не нуждаясь в пропорции частей, все же нуждается, согласно формуле Василия Великого, в некоей своеобразной «пропорции» между собой и чувством зрения, между тем как красота Бога, напротив, безусловно довлеет себе и соотнесена только с самой собой. Свет есть лишь символ Божественного, но, впрочем, особый, привилегированный символ. Как золото — «абсолютная метафора» света, так свет — «абсолютная метафора» Бога: «Бог есть свет, и нет в нем никакой тьмы» (Первое послание апостола Иоанна, I, 5). Конечно, византийцы отлично умели различать чувственный

свет и «свет невещественный» (φῶς τὸ ἄϋλον), но важно понять, что последний отнюдь не был для них безобразной абстракцией, пустым иносказанием, как в поговорке «ученье — свет»; что этот невещественный свет действительно светился, сиял, играл лучами! Согласно известному учению, гениально сформулированному на исходе византийского тысячелетия Григорием Паламой, но со времен Псевдо-Дионисия Ареопагита входившему в состав импликаций греческой христианской мистики, аскет на вершине экстаза *видит* — видит в *нечувственном,* но абсолютно *конкретном,* абсолютно неаллегорическом смысле глагола «видеть» — светоизлучение энергий Божества, называемое Фаворским светом. За три века до Григория Паламы Симеон Новый Богослов так описывал свое переживание невещественного света (безусловную запредельность которого он сам подчеркивает):

...Но приходит, лишь захочет,
Как бы в виде светоносном
Облака и, став недвижно,
Над главой моей лучится
Полнотою светолитья,
Понуждая ум н сердце
К ликованью, к исступленью...[17]

Коль скоро свет незримый некоторым образом все же бывает зрим, хотя, разумеется, не для чувств и даже не для чувственного воображения, а лишь для ума и для сердца (как знали исихасты, для ума, «сведенного» в сердце), — тогда и зримый, чувственный свет может вполне законно восприниматься как «не-только-чувственный»: иначе говоря, как «икона» незримого. Византийский поэт позволяет себе такими словами говорить о лампаде возле дверей церкви в Студийском монастыре:

У врат святых лампада, осиянная
Лучом Господним, светом невещественным, —
И образ Неба нам являет храмина...[18]

По классической формуле Псевдо-Дионисия Ареопагита, «вещи явленные суть воистину иконы вещей незримых»[19]; на этом фундаменте Византия построила свою теорию «иконы» (εἰκών) как отображения, отделенного от своего пер-

вообраза некоторым важным различием[20], но позволяющего «энергиям» первообраза реально в нем, этом отображении, присутствовать. Конечно, термин «икона», понятый так, есть термин теологический и онтологический, а никак не просто «эстетический», но если мы все же еще раз совершим над ним постоянно совершаемое насилие, отвлекаясь от его собственной смысловой перспективы и сводя к эстетикогносеологическому остатку, остаток этот окажется по своему значению не так уж далек от использованного выше новейшего термина «абсолютная метафора». Как бы то ни было, однако, «абсолютная метафора» сама по себе есть явление универсальное; для характеристики же специально византийского, или шире — средневекового, то есть определяемого доктриной Псевдо-Дионисия Ареопагита, способа относиться к «абсолютным метафорам» важно то, что из них выстроена многоступенчатая иерархия, в которой каждый посредствующий член являет собой метафору по отношению к верхнему и денотат метафоры по отношению к нижнему члену (золото — «икона» света, свет — «икона» божественных энергий)[21]. Мы словно видим, как зеркало пересылает упавший на него луч другому зеркалу. Так и говорил Псевдо-Дионисий Ареопагит: «Зеркала эти, свято восприняв доверенное им озарение, незамедлительно и без всякой зависти отдают его последующим сообразно с богоначальными законами»[22].

Здесь не место пространно говорить о так называемой метафизике света[23], столь характерной для всех наследников Псевдо-Дионисия Ареопагита, как византийских, так и западных. Заметим только, что сам по себе образ света в своем качестве духовного символа выявляет по меньшей мере две грани, подлежащие возможно более четкому различению. С одной стороны, свет — это *ясность*, раскрывающая мир для зрения и познания, делающая бытие прозрачным и выявляющая пределы вещей. В этом смысле Евангелие от Иоанна говорит о присутствии Христа как о свете: «Ходи́те, пока есть свет, чтобы не объяла вас тьма, а ходящий во тьме не знает, куда идет» (XII, 35). С другой стороны, свет — это *блистание*, восхищающее душу, изумляющее ум и слепящее глаза. В этом смысле «Книга Исхода» говорит о Божьей славе как о пламен-

ном блеске: вид славы Господней «как огонь поядающий» (XXIV, 17). Этот блеск может быть преимущественно грозным, как огонь, или как молния, или как та «слава света», от которой, по рассказу Деяний апостолов, ослеп Савл (XXII, 11); он может, напротив, быть утешительным и утешным, радующим и согревающим сердце, как вечерняя заря, с которой сравнивает свет Божьей славы одно из древнейших грекоязычных церковных песнопений — Φῶς ἱλαρὸν ἁγίας δόξης[24]. В конце концов, для библейской психологии страх Божий и радость о Боге — менее всего исключающие друг друга противоположности, но скорее требующие друг друга корреляты: «Служите Господу со страхом и *радуйтесь ему с трепетом*» (псалом II, 11).

Но страшит блистание или веселит — в любом случае оно отлично от прозрачной ясности постольку, поскольку скорее заполняет кругозор собой, нежели высветляет и тем открывает его. Свойство непроницаемости объединяет «слепящий» блеск с «таинственным» мраком. И потому важно усмотреть, каким дан образ света в веществе золота. Конечно, золото — это не свет как прозрачность, но именно свет как блеск и постольку свет как слава. Недаром в обоих приведенных выше библейских текстах, относящихся к двум эмоциональным модусам блистания, речь шла о «славе Господней». Специально в золоте блеск соединен с тяжестью (не только с тяжестью вещества золота, но как бы с тяжестью самого блеска, что проистекает от отсутствия прозрачности); поэтому золото — идеальная эмблема для ветхозаветного понятия «славы», ибо по этимологическому своему смыслу соответствующее древнееврейское слово kaḅōd означает «тяжесть», а по лексическому употреблению — такую «славу», которая для глаза есть «блеск». У истоков средневековой эстетики, а именно в новозаветном видении Небесного Иерусалима, оба аспекта света — прозрачная ясность и тяжелое блистание — соединены, причем соединены таким образом, что в качестве их соответствий выступают субстанции стекла и золота: «...город был чистое золото, подобен чистому стеклу» (Апокалипсис, XXI, 18).

Этот символ пронизанного божественными энергиями, «обоженного» и постольку светоносного вещества сохраняет

свою значимость для всей христианской традиции в целом, но по-разному материализуется в церковном искусстве Византии и Запада: если Византия разрабатывает мозаику с золотыми фонами, то Запад создает витраж. В мозаике даже и самое стекло смальты назначено отражать и преломлять, но только не пропускать свет; его блистание, как и блистание золота, не прозрачно. Напротив, в витраже торжествует именно прозрачность стекла[25]. Так христианский Восток и христианский Запад по-своему расставляют акценты на двух различных полюсах двучленной эмблемы Апокалипсиса. Возьмем на себя риск сказать, что таинственная непроницаемость золотого блеска как-то соответствует учению Псевдо-Дионисия Ареопагита о Божественном мраке как синониме Божественного света: «Свет этот незрим по причине чрезмерного блеска и недосягаем по причине преизбытка сверхсущностного светолития, и в этот мрак вступает всякий, кто сподобился познавать и видеть Бога именно через не-видение и не-познавание, но воистину возвышается над видением и познаванием... возглашая вместе с псалмопевцем: дивно знание твое для меня, укреплено оно, и не могу я подняться к нему»[26]. Конечно, таким языком говорили и мистики Запада; но на Западе мистику уравновешивала схоластика с ее стремлением сделать сквозную перспективу бытия просматриваемой,— и не этому ли стремлению отвечает прозрачность витража?[27] Вспомним, что когда Фома Аквинский комментирует тексты Псевдо-Дионисия Ареопагита, говорящие о невозможности интеллектуального созерцания Бога, он умеет в пределах самой благоговейной интерпретации очень решительно переставить акценты. Ибо для Фомы ударение лежит не на таинственной непроницаемости «света невещественного», но, напротив, на его прозрачной ясности; отсюда ждет он высшей награды для благочестивого ума[28].

Являя собой образ пламенеющего блистания Божьей славы, золото имеет особое отношение к персонификациям этой славы — к ангелам. Естество ангела всецело духовно, «умно», как это называется на традиционном языке аскетики, — и в силу своей «умности» огненно, «огнезрачно». Почему это так, объяснит нам философ Прокл Диадох, и к объяснению его придется прислушаться, несмотря на то что этот современник

II и III Вселенских соборов был язычником и постольку едва ли может быть причислен не только к византийской, но даже к «протовизантийской» культуре; но фундаментальные аксиомы *вневероисповедной* мистики того мира, который был позднеантичным и готовился стать византийским, этот неоплатоник выразил самым классическим образом. И вот он говорит коротко и ясно: «...огонь есть отображение ума»[29]. Но мы найдем этому подтверждения и в собственно византийской литературе. Одна эпиграмма на чеканную икону Михаила Архангела с магической выразительностью связывает природу ангела, пламенный свет и блистание драгоценного металла, одновременно намечая рассмотренную нами выше эмоциональную амбивалентность блистающей «славы» как ободрения и угрозы:

Твой лик — из злата, из сребра — лучи Твои
Чеканю; мне будь светом, а врагам — огнем[30].

Так обстоит дело с золотом как образом света. Но теперь мы снова должны пойти дальше — на сей раз не по смысловой вертикали, но по смысловой горизонтали. Золото связано не просто со светом, но специально со светом *солнца*; мало того, если верить тайноведению позднеантичных оккультистов, субстанция золота представляет собою не что иное, как застывшие в земле солнечные лучи. Здесь мы можем снова обратиться за консультацией к Проклу: «И золото, и серебро, и каждый из металлов... зарождается в земле от небесных богов и от исходящего свыше излучения; поэтому говорится, что *золото принадлежит Солнцу*, серебро — Луне, свинец — Сатурну и железо — Марсу»[31]. Прокл высказывает это утверждение не от своего имени, хотя не называет своих источников; но достаточно заглянуть в алхимические трактаты поздней античности, Византии и Востока, чтобы уяснить себе, на какую традицию он опирался. Вообще говоря, соответствие между металлами и астральным миром — общее место алхимической спекуляции; но тогда как в попарной группировке многих металлов и звезд наблюдаются колебания (например, планета Меркурий первоначально связывалась с железом и лишь впоследствии была осмыслена как эмблема ртути), — сопряже-

ние Солнца и золота остается непререкаемым со времен Ветия Валенса (II в. н. э.) до конца Средневековья и даже далее[32]. Общий знаменатель символики золота и символики Солнца — идея сакрального царя, приносящего подданным «золотой век», или, что то же, «царство Солнца»[33]. Ибо Солнце есть царь: «оно зовется царем всего зримого», как свидетельствует тот же Прокл[34]. В Ветхом Завете пророк Малахия так говорит о наступлении мессианского царства: «...взойдет Солнце правды» (IV, 2); для христианства словосочетание «Солнце правды» есть одно из имен Христа как истинного царя мессианского царства. Но и золото — атрибут и эмблема царского достоинства; как изъясняет византийский экзегет смысл даров, принесенных волхвами, «золото принесли ему как царю, ибо царю мы, как подданные, приносим золото»[35]. Ветхозаветный образ Соломона, как царя по преимуществу[36], весь окружен золотым блистанием (ср., например, описание золоточеканных работ в Соломоновом храме: Третья книга Царств, VI, 15; VII, 51, и Вторая книга Паралипоменон, III, 4). В псалме XXI, имеющем надписание «О Соломоне», говорится: «...и будут давать ему от золота Аравии» (ст. 15). Золотая слава отмечает и облик священной невесты сакрального мессианского царя: «...стала царица одесную тебя в Офирском золоте... одежда ее шита золотом» (псалом XLIV, 10, 14).

Как известно, это последнее место единодушно понималось в христианской традиции как пророчество о Деве Марии. Здесь мы подходим к тому, что чистое золото способно символизировать чистоту девства. Ибо девство есть для византийца не только духовный свет, но именно духовное блистание, или, лучше сказать, «преблистание»,— τὸ ὑπέρλαμπρον τῆς ἁγνείας[37]. Понятно поэтому, что Богородица может быть названа как «златоблистательная опочивальня Слова» (παστὰς χρυσαυγὴς τοῦ Λόγου)[38], а также «всезлатой сосуд»[39], «ковчег, позлащенный духом»[40],— примеры можно было бы умножать без конца. В этом месте смысловые сцепления чрезвычайно плотно сходятся к одной точке. Ведь девство — это не что иное, как «цело-мудрие», телесная и духовная целость и неущербленность; скажем на языке эпохи, верившей в нетление мощей: это состояние плоти, избегнувшей прижизненного рас-тления и по-

тому достойной избегнуть посмертного ис-тления. Когда Акафист Богородице именует ее «цветок нетления» (ἄνθος τῆς ἀφθαρσίας[41]), слово ἀφθαρσία сводит к неразличимому единству оба понятия: нравственную убереженность от разврата и физическую убереженность от распада. Вещество сплачивается и сдерживается выдержкой целомудрия, и оно расточается своеволием греха. Для византийца, в проникновеннейших сетованиях погребальных канонов оплакавшего неизбежность могильного тлена как срам для человека, и притом именно как материализацию Адамова греха, такой путь ассоциаций был ничуть не странным, но очень осмысленным.

Вспомним, какое почетное место было предоставлено в византийской иконографии символу павлина, и это лишь потому, что позднеантичное суеверие приписало мясу этой птицы способность сопротивляться гниению; павлин являл собой эмблему исконно православной надежды на «обожение» плоти, на вещественное «прославление» мощей. Плотность и сплоченность вещества в золоте, и впрямь не допускающая в себя тлен, тоже была такой эмблемой. Символизирующая мысль силилась сделать для себя наглядным состояние Божьей твари до грехопадения Адама в том «начале», когда все было, по рассказу Книги Бытия, «хорошо весьма», — и главным образом ее же состояние в результате конечного космического освящения и врачующего «восстановления» («апокатастасиса», о котором так много размышлял Максим Исповедник), когда все будет исправлено, искуплено, исцелено от недуга тленности.

Итак, вещество недужно, но это не есть его должное состояние; его можно вылечить и претворить в нетленный золотой блеск. Образы этой метаморфозы притягивали в те времена не только богословов или церковных поэтов, но также специалистов совсем иной категории, имевших по роду своих занятий самое непосредственное отношение к материальному золоту: алхимиков. Как раз на переломе от поздней античности к византийскому Средневековью алхимия испытала бурный расцвет; знаменитые систематизаторы алхимических доктрин Зосим Панополитанский (IV в.) и Олимпиодор (V в.) были современниками виднейших греческих отцов Церкви. Современниками — и в некотором смысле собратья-

ми, хотя и сомнительными, едва ли не отверженными собратьями: «блудными сынами» того же семейства. Отношение Византийской церкви к алхимии было таким, каким только и может быть отношение всякой Церкви ко всякой оккультной дисциплине, то есть отрицательным (еще со времен апокрифической «Книги Еноха» было принято связывать начало магических операций с металлами с внушениями совращенных своей похотью падших ангелов VI главы «Книги Бытия»). Но и отношение алхимии к современному ей богословию было, в свою очередь, таким, каким только и может быть отношение всякой оккультной дисциплины ко всякой религиозной или научной ортодоксии, то есть оглядкой подражания на более или менее фантастически передразниваемый образец. Сходство языка алхимиков с языком теологов заходило необычайно далеко; оно отнюдь не могло улучшить отношений между теми и другими, но нам может дать в руки некий общий знаменатель систем ранневизантийской символики. Начать с того, что алхимики называли свою дисциплину «божественной наукой» (θεῖα ἐπιστήμη), то есть именем, по праву принадлежащим одной теологии. Это было «божественное и священное художество», «мистическое художество философов»[42]. Алхимический акт обозначен у Зосимы Панополитанского как «пресуществление» вещества (μεταβολή) и этим приравнен к таинству евхаристии, к «преложению» хлеба и вина в тело и кровь Христова[43]. Цель алхимии есть как бы второе сотворение космоса из хаоса и одновременно второе искупление космоса через высвобождение силы «Божественного духа» (θεῖον πνεῦμα) в недрах материи[44]. Скажем, если свинец темен и лишен золотого блистания, это связано с недугом вещества, с его порчей, с утратой им своей блистающей «души»; всякое неблагородное вещество есть как бы падшее золото. Однако алхимик, выступая в роли Искупителя и Спасителя, властен даровать этому падшему золоту новую «душу» силой тинктуры; а тинктуру греческие адепты алхимии обозначали термином πνεῦμα βαπτικόν, что в принципе можно перевести как «крещальный дух». Таким образом, алхимический акт оказывается не только аналогом таинства евхаристии, но также аналогом таинства крещения. Недужная чернота свинца должна быть прево-

рена в блистающую славу золота: этот образ вызывает в памяти слова византийской стихиры на праздник Преображения:

Очерневшее Адамово естество
преображая, снова Ты понудил блистать,
претворив его в Божества Твоего
славу и во светлость.

Поскольку алхимик помышляет вернуть естество вещей к его «правильному» состоянию, он называет свою работу «великое врачевание». Золото именовалось «красная кровь», и притом потому, что красная кровь — атрибут здоровья; как лечение производит из больной и бледной крови здоровую и красную, так «великое врачевание» алхимика производит из порченого вещества благородный металл[45]. Золото, эмблема нравственной целости, то есть цело-мудрия, есть также эмблема телесной целости, то есть здоровья, и потому алхимик есть двойник врача; но золото есть еще и эмблема нетления, и потому алхимик есть двойник мастера нетления, каковым был специалист по изготовлению мумий. Недаром алхимия вышла из Египта, классической страны мумифицирования. На заре алхимии обе специальности чаще всего, несомненно, совмещались в одном лице.

Отметим еще один смысловой нюанс. Путь вещества к алхимическому просветлению — тернистый путь: он ведет через огненные муки и через уничижение бесформенности. Для того чтобы облечься в полноту блеска, вещество должно поначалу совлечься всякого облика; чтобы стать «златоцветом» (χρυσάνθιον), оно должно поначалу стать мертвым и бескачественным «черноцветом» (μελάνθιον), о котором писал византийский алхимик VI—VII веков, известный под псевдонимом Христианин[46]. Псевдоним подходит к нему неплохо: символика предельного унижения на пути к предельной славе, символика последнего нетлевания ради последнего нетления — это христианская символика[47]. Черноту монашеских одежд, имеющую преобразиться в белое и золотое сияние апокалипсического будущего века[48], можно сравнить с чернотой «черноцвета». Но ведь не одно только золото алхимиков, а и вообще всякое обработанное человеческим

искусством золото на пути к блеску проходит сквозь огонь. Горнило, в котором «истязуется» благородный металл, уже в Ветхом Завете стало символом для «горнила испытаний», в котором испытуется человеческая душа. «Плавильня для серебра и горнило для золота, а сердца́ испытует Господь» (Книга притчей Соломоновых, XVII, 3); «Тогда настанет испытание избранным Моим, как золото испытывается огнем» (Третья книга Ездры, XVI, 74). И для Нового Завета золото есть не просто нечто блистающее и драгоценное, но связано с идеей страдальческого очищения и грозного испытания. Ангелу Лаодикийской церкви, вялый дух которой «ни холоден и ни горяч», говорится: «Советую тебе купить у Меня золото, огнем очищенное, чтобы тебе обогатиться» (Апокалипсис, III, 18). Другой новозаветный текст увещевает христиан быть стойкими во время гонений: «...дабы испытанная вера ваша оказалась драгоценнее гибнущего, хотя и огнем испытываемого золота» (Первое послание апостола Петра, I, 7). Поэтому драгоценный металл становится специально эмблемой мученичества. Уже в древнем описании мученической кончины Поликарпа говорится: «...и был он в средоточии огня не как плоть горящая, но как злато или сребро, в пещи разжигаемое»[49].

Оглянемся еще раз на пройденные пути. Золото было для византийца образом света как истины и славы и через это образом божественных энергий, действующих в веществе. Но горящий в золоте свет есть именно солнечный свет, и постольку царственный свет — отсвет того «золотого» века, в котором царские полномочия принадлежат царю-Солнцу, того положения вещей, которое было *желаемым* для византийской веры и выдавалось за *действительное* византийской государственностью. Сказочный золотой век ассоциируется для византийца с библейским раем, не знающим порчи греха и порчи тлена; поэтому золото есть постоянная метафора для девства и нетления. Символические нити на наших глазах соединяются в пучки, сходятся воедино. Слава девства и золотая слава царства — одно и то же в Невесте из XLIV псалма. Нетление, здравие и жизненная сила крови — одно и то же в золоте алхимических доктрин. Но самое главное: чтобы загореться чистым блес-

ком, золото должно перегореть в истязующем и испытующем огне и очиститься в нем, как очищается «горящее» человеческое сердце. Блистательность золота сродни блистательности мучеников — самых блистательных, самых изящных, самых праздничных персонажей византийской и древнерусской иконографии.

Примечания

1 *Thucid.* II, 40 (в русском переводе: *Фукидид.* История. Т. 1 / Пер. Ф. Мищенка. М., 1915. С. 121 — передано «без прихотливости», что не вполне соответствует смыслу греческого текста).

2 *Dion. Chrysost.* Orat. XII, 49—75 (в русском переводе: Памятники позднего античного ораторского и эпистолярного искусства II—V веков. М., 1964. С. 24—30).

3 *Pausan.* Graeciae descr. V, 12, 3 (в русском переводе: *Павсаний.* Описание Эллады / Пер. С. П. Кондратьева. М., 1940 С. 35). Здесь и далее переводы автора статьи.

4 Новоевропейская поэзия переняла освященное античной мифологией и античной литературой метафорическое использование эпитетов, связанных с символом золота (невозможно было читать древних авторов и ничего не узнать о золотом веке и золотой Афродите). Но эпитеты эти до крайности бесплотны и лишены наглядности: слово «золотой» означает в таком употреблении только само себя (то есть сумму *словесных* же ассоциаций, им вызываемых), и если оно светится в строке поэта, то своим собственным сиянием, а отнюдь не блеском «настоящего» золота. Никого не удивит, конечно, что пушкинское «златые дни, златые ночи» чуждо какой бы то ни было наглядности — дни и тем более ночи не могут быть даже зрительно похожими на золото, не только сделанными из золота. Но стоит задуматься над тем, что, даже когда метафорика золота могла бы стать наглядной, этого не происходит. Вспомним строку О. Э. Мандельштама: «А счастье катится, как обруч золотой...» Реальный золотой обруч есть вещь вполне вообразимая — и все же читателю никоим образом не рекомендуется представлять себе этот выкованный из тяжелого блеска обруч (хотя бы потому, что обруч счастья, несомненно, легок — «и колесо вращается легко...»).

5 Ср.: *Mathew G.* Byzantine Aesthetics. London, 1963. P. 76.

6 *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. СПб.; М., 1882. С. 404—405.

7 Этот контраст составляет специальную тему чрезвычайно интересных рассуждений в работе П. А. Флоренского «Иконостас».

8 Православный чин церковной службы на Крещение Господне представляет собою необычайно выразительную антологию библей-

ских и гимнографических текстов, посвященных субстанции *воды* в различных аспектах ее символики.

9 *Blumenberg H.* Paradigmen zu einer Metaphorologie // Archiv für Begriffsgeschichte. 6. 1960. S. 123 ff.

10 Ol. I, 1.

11 Так, приравнивание блещущего золота и блещущего огня характерно для славянских поверий. Ср.: *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914. С. 175: «Клад, как известно, есть огонь, потому что горит пламенем белым, красным, желтым, смотря по металлу. По польскому рассказу, каждая попытка одной пани взять горсть золота из клада ведет за собой пожар в одном из ее сел».

12 Coel. Hierarch. II, 3 // PG. 3. Col. 141.

13 In Apocalypsin XXI, 17, 21 (в русском переводе: *Андрея, архиепископа Кесарийского.* Толкование на Апокалипсис / Пер. П. М. Б. М., 1902. С. 183, 186).

14 In Hexaem. II, 7 // PG. 29. Col. 45.

15 De divin nomin. IV, 7 // PG. 3. Col. 701.

16 «Аналогия» (греч. ἀναλογία) — один из основных терминов Псевдо-Дионисия Ареопагита: он означает парадоксальное подобие в неподобии, сопрягающее различные уровни иерархии бытия, обеспечивающее единство этой иерархии и создающее возможность восходить от чувственного к сверхчувственному.

17 *Syméon le Nouveau Théologien.* Hymnes. T. 2. Paris, 1971. P. 36.

18 *Cantarella R.* Poeti bizantini. Milano, 1953. P. 151.

19 Epistola // PG. T. 3. Col. 1117.

20 Об этом различии как важном моменте самого понятия «иконы» (образа) говорит в своей дефиниции «иконы» Иоанн Дамаскин (De imag. I, 9 // PG. T. 94. Col. 1240).

21 В чисто эстетическом плане эта строгая вертикальная организация делает средневековую символику архитектоничной и выгодно отделяет ее от безответственной игры в «соответствия», которая процветала уже в барокко и особенно в символизме конца XIX — начала XX в. Двусмысленность взаимоперехода колеблющихся смыслов — совсем не то что добротно сработанная лестница смысловых ярусов, о которую не страшно опереть стопу при крутом восхождении.

22 PG. 3. Col. 165.

23 О понятии и сущности метафизики света см.: *Лосев А.Ф.* Античный космос и современная наука. М., 1927. С. 37 и прим. 24 на с. 269–272; *Bierwaltes W.* LUX. INTELLIGIBILIS: Untersuchungen zur Lichtmetaphysik der Griechen. München, 1957.

24 В традиционном переводе «Свете тихий святыя славы»; однако греческое слово ἱλαρός означает скорее «веселый», «ясный», в позднем языке — «приветный», «милостивый». Все эти смысловые оттенки едва ли не наиболее адекватно передаются русским словом «утешный», как это слово употреблено, например, в строке А. А. Ах-

матовой: «...Солнца зимнего утешный свет...» Заметим, что в одном позднеантичном магическом тексте слово ἱλαρός приложено к блистанию *золота* (Papyrus magica Lugdunensis, X, 17).

25 Любопытно, что даже мистический символ «розы», описываемой в литературных текстах средневекового Запада как «золотая роза», реально изображался прозрачным стеклом витража.

26 Epistola V // PG. 3. Col. 1974.

27 Не будем уподобляться беллетристам прошлого и настоящего, которые описывали и описывают цветной свет, льющийся из витражей, прежде всего как «мистический полумрак» и постольку как бы зрительно данное отрицание рационализма. Если современный глаз, привыкший к большим пространствам бесцветного стекла, впускающим потоки белого света, так воспринимает освещение готического собора, это характеризует только привычки нашего зрения и не имеет ни малейшего касательства к тому смыслу, который был вложен в облик витража его создателями. Воспринимать витраж по контрасту с нашими окнами — то же самое, что воспринимать Фому Аквинского по контрасту с позитивизмом XIX в., вместо того чтобы соотносить его с предшествовавшим ему августинизмом.

28 «Некоторые пришли к заключению, что ни один сотворенный интеллект не может видеть природу Бога. Но это ложное заключение; ибо коль скоро предельное блаженство человека состоит в его высшей деятельности, то если бы он не был способен лицезреть Бога, из этого вытекало бы, что он либо никогда не достигнет предельного блаженства, либо блаженство это сокрыто в чем-то ином, а не в Боге; то и другое противно христианской вере. Более того, это несообразно и с философской точки зрения, коль скоро человеку прирождена потребность познать причину, когда он видит следствие... и если бы интеллект разумных творений никогда не смог бы лицезреть первопричину вещей, эта природная потребность оказалась бы бессмысленной» (Summa theol. I, q. XII, a. 1).

29 In Cratylum. CLXX. P. 93 Pasquali.

30 Anecdota Graeca / Ed. J. Fr. Boissonade. Vol. II. Parisiis, 1830. P. 477.

31 In Timaeum. 14 B. P. 43. Diehl.

32 *Lindsey J.* The Origins of Alchemy in Greco-Roman Egypt. London, 1970. P. 217.

33 Царство Солнца, государство Солнца, город Солнца — необходимый компонент в лексиконе политехнической утопии от Аристоника до Кампанеллы, но в то же время общее место позднеантичного и византийского придворного красноречия (ср.: *Каждан А. П.* Византийская культура. М., 1968. С. 85). Если Людовик XIV назывался «Король-Солнце», то и в этом отношении, как во многих других, французский абсолютизм был наследником испанского, а испанский — византийского (отчасти через посредство так называемой Священной Римской империи).

34 In Timaeum 4. P. 279 F, III, 131 Diehl.

35 *Феофилакт Болгарский.* Благовестник. СПб., [б. г.]. С. 21 (толкование на Евангелие от Матфея, гл. II).

36 Ср.: *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 36 и особенно с. 42.

37 Antologia Graeca Carminum Christianorum // Adnotav. W. Christ, M. Paranikas. Lipsiae, 1871. P. 56.

38 *Pitra P.* Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata. T. I. Parisiis, 1876. P. 266.

39 Ibid. P. 265. Слово πάγχρυσος выражает идею целостной, однородной, неподдельной, сплошной драгоценности предмета и потому особенно пригодно, чтобы символизировать идею целомудрия.

40 Мы снова вернулись к художеству ветхозаветного Веселиила: *Trypanis C. A.* Fourteen Early Byzantine Cantica. Wiener byzantinische Studien. V. Wien, 1968. P. 39.

41 Ibid. P. 35.

42 Reallexikon für Antike und Christentum. Bd. I. Stuttgart, 1950. Col. 239–260.

43 *Lippmann E. O. von.* Entstehung und Ausbreitung der Alchimie. Eine Beitrag zur Kulturgeschichte. Berlin, 1919. S. 79.

44 Ibid. S. 78.

45 Все это место есть пересказ «близко к тексту» рассуждения Олимпиодора (col. II, 72, 73; 92, 96; 73, 96).

46 См.: *Lippmann E. A. von.* Entstehung und Ausbreitung der Alchimie. S. 193.

47 Примеры иносказательного использования алхимических символов на заре византийской аскетики см.: *Pulver M.* Vom Spielraum gnostischer Mysterienpraxis // Eranos-Jahrbuch 1944. Zürich, 1945. S. 277–325.

48 «Поток драгоценной субстанции протекает сквозь Апокалипсис. Повсюду светится золото: золотые пояса, диадемы, чаши и гусли. Золотое и белое. Старцы восседают в белых одеждах с золотыми поясами. Ангелы ходят в белых льняных ризах и носят в руках золотые предметы... Повсюду встречает нас в Апокалипсисе белая чистота и мерцающее золото» (*Guardini R.* Das Bild vom Jesus dem Christus im Neuen Testament // Guardini R. Ein Gedenkbuch mit einer Auswahl aus seinem Werk. Leipzig, 1969. S. 294–295).

49 Ausgewählte Märturerakten... // Hrsg. von O. van Gebhard. Berlin, 1902. S. 8.

ВИЗАНТИЙСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ТИП И ПРАВОСЛАВНАЯ ДУХОВНОСТЬ: НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ[1]

Достаточно очевидно на уровне теории, но, пожалуй, еще недостаточно осознано на уровне повседневных контактов и конфликтов христианских вероисповеданий, что существует две совершенно различные системы конфессиональных разногласий (и соответственно две системы взаимных укоризн, употребляемых в полемических контекстах). Первая из них относится к хорошо известным вероучительным тезисам, начиная с *filioque*; для средневекового образа мыслей сюда же относились обрядовые обыкновения — и до тех пор, пока средневековый образ мыслей оставался собой, функционирование вышеназванной системы могло отличаться изрядной умственной узостью, однако по-своему сохранять последовательность и субъективную добросовестность. Вторая система относится к стилю поведения, телодвижений, сакрального искусства, духовного красноречия молитв, песнопений и проповедей, к требованиям особого вкуса, выработавшегося за века существования православной культурной традиции. По словам о. Павла Флоренского, который явился в России виднейшим представителем позднеромантической рефлексии над реальностью православия, «вкус православный... чувствуется, но... не подлежит арифметическому учету»[2]. Конечно, тут остается возможность для маленькой придирки: даже православный вкус греков и тот не вполне тождествен православному вкусу русских — не говоря уже о таких православ-

ных землях, как Грузия или Румыния. Будучи сам страстным любителем греческого церковного пения, я не могу забыть шока, пережитого однажды при мне русскими православными в греческом храме на богослужении... Нетрудно, однако, усмотреть определенные черты, общие для православных культур, — и они, без сомнения, важнее, нежели все их различия.

Оба вышеназванных типа контрастов существовали, разумеется, с давних времен; но в классическую эпоху конфессиональных диспутов только компоненты первой системы специально упоминались и обсуждались. Пожалуй, можно рассматривать укоры протопопа Аввакума против новшеств западнического типа в иконописании его времени — как отдаленное предвосхищение будущего, когда компоненты второй системы оказались введены в топику дискуссий; но это событие могло произойти с достаточной последовательностью лишь в контексте романтического интереса к национальному «духу» и к так называемому *couleur local* (местному колориту). Настоящая тема русских православных философов и представителей так называемого богословия мирян в XIX и XX веках — не столько вероучительные тезисы, сколько «дух» православия, и то же самое может быть сказано о современном греческом православном философе Христосе Яннарасе и о многих других мыслителях.

Вопрос о «православном вкусе», поставленный Флоренским, — крайнее выражение той же самой тенденции. Далеко не случайно православная мысль XX века так склонна была принимать форму так называемого богословия иконы, как это последнее разрабатывалось Л. А. Успенским и другими. Хотя тут неизбежны были преувеличения — в конце концов, такой пламенный (и не очень толерантный!) православный, как Достоевский, мог в свое время видеть высшее воплощение христианского идеала в Мадонне Рафаэля, — в этой тенденции есть определенная истина, поскольку контрасты религиозной культуры, как кажется, давно уже создают куда более реальные препятствия для взаимопонимания, чем чисто вероучительные вопросы.

Но самое опасное, что может произойти (и происходит, увы, слишком часто), — это смешение обеих систем разли-

чий. Вероучительный спор как таковой может послужить импульсом для искреннего диалога. Критика той или иной конкретной особенности чужой конфессиональной культуры как таковая может быть по рассмотрении и обсуждении не без некоторой пользы для тех, кого критикуют, поскольку никакому христианскому сообществу не разрешено считать себя вполне совершенным пред Богом. Но смешение обоих подходов, когда та или иная сторона обвиняет другую в вероучительных заблуждениях, а уже заодно и без паузы еще и в том, что недостаточно аскетичны (или, напротив, чересчур мрачны и, говоря по-нынешнему, «репрессивны») традиционные для другой стороны обрядовые жесты и формы сакрального искусства, — какая-либо разумная дискуссия становится решительно невозможной.

Будучи православным верующим, но отнюдь не богословом, я не дерзаю касаться еще раз известных всем вероучительных разногласий, сосредоточивая все мое внимание на культурных дивергенциях. В то же время я полагаю, что стиль догматических рассуждений, как нечто отличное от самой материи этих рассуждений, может быть рассматриваем на равных правах с прочими проявлениями вышеназванного «православного вкуса». С него я и начну.

Византийский тип богословской рефлексии имеет одно ключевое слово, которое не очень-то поддается переводу на какой-либо иной язык, включая — и это заставляет задуматься — языки православного мира, например наш русский язык (интеллектуальная элита Русской Православной Церкви усвоила греческую лексему, оставляя ее без перевода, а рядовой русский верующий и вовсе не употребляет ее). Это слово — ἀκρίβεια («акривия»): буквально «точность», «тщание» в деле, «добросовестность», но также духовная «совестливость». Сами по себе это понятия общечеловеческие. Общечеловеческими являются и те их аспекты, которые важны для византийского семантического круга: во-первых, точность рассуждения, во-вторых, формальная безупречность технических или обрядовых процессов, в-третьих, скрупулезная совестливость нравственного и религиозного поведения.

Специфично для византийской *«акривии»* едва ли не то, что все вышеназванные смысловые грани выступают в ней почти неразличимыми, так что корректность догматических концептов и обрядовых телодвижений предстает словно бы тождественной с нравственным долгом *«хождения перед Богом в непорочности»*, как это называется на ветхозаветном языке. В ней есть нечто, заставляющее вспомнить еврейскую талмудическую традицию — постольку, поскольку в создаваемом этой традицией контексте хитроумие и многоученость образцового *талмид-хахама*[3] являются необходимыми орудиями, служащими возможно более скрупулезному исполнению заповедей, и постольку представляющими чрезвычайно высокую религиозную и моральную ценность. Я думаю, что здесь и вправду есть нечто общее, определяемое тем фактом, что обе традиции — византийско-православная и талмудическая — были созданы очень зрелыми, чуть ли не перезрелыми культурами: византийские богословы пришли после Платона и Аристотеля, после Плотина и Прокла, после апостольской эпохи и поколений ранних отцов Церкви; учители Талмуда пришли после поколений пророков и книжников; а затем начинания отцов Церкви и соответственно учителей Талмуда век за веком получали дальнейшее развитие в контексте весьма консервативных традиций. Но между этими типами мысли существует и важнейшее различие: раввиническая мысль занималась почти исключительно так называемыми *галахическими* вопросами религиозно-нравственной и обрядовой практики, а не проблемами догматического умозрения. Если греческое православие когда-то начало с того, что на самой заре своего существования ковало формулы Символа веры, так что эта задача была окончательно решена уже к концу IV века[4], традиция иудаизма создала некое его подобие, а именно 13 принципов, сформулированных Рамбамом, — в метафизическом аспекте несравнимо менее разработанных, чем христианский Символ веры, — только в пору позднего Средневековья[5].

Византийская страсть к догматическому умозрению сама по себе заставляет вспомнить интеллектуальный климат католической схоластики; недаром же настрой схоластического мышления питался импульсами, полученными от такого

типичного ранневизантийского богослова, как св. Иоанн Дамаскин, предпославший догматическим построениям своего главного труда Πηγή γνώσεως («Ключ знания») — не что иное, как учебник логики, озаглавленный «Диалектика». Но степень, в которой схоластика была ориентирована на силлогистическую разработку так называемых *quaestiones disputatae* («спорных вопросов») и имела своим условием убежденность в определенной автономии разума, подчиненного вере по принципу *ancilla theologiae*, но имеющего для себя собственное пространство в общепринятой университетской практике обязательных диспутов соискателей ученой степени, опять-таки создает определенное различие в сравнении с византийским типом «*акривии*».

Что же касается младших православных культур, как русская культура, они в целом не унаследовали византийские навыки догматических контроверз. Вплоть до эпохи св. Иосифа Волоцкого, то есть до конца XV века и начала XVI века, на Руси не было достаточно серьезных проблем с ересями (за единственным исключением языческих или манихейских тенденций в подсознании простого народа); и даже появление так называемых *жидовствующих*, предположительно связанных с христианско-каббалистическими и предпротестантскими настроениями Европы того времени, тоже не смогло вызвать в полемике достаточно ясной артикуляции противолежащих друг другу тезисов. В допетровскую пору концепт *акривии* имел на Руси приложение в основном к ритуальным вопросам, как в случае старообрядцев. Если греков в эпоху св. Григория Паламы (XIV в.) волновал вопрос, является ли благодать Божия сотворенной силой или нетварной энергией Сущности Бога, то русские участники великой контроверзы XVII века защищали двуперстное Крестное знамение (два естества Христа) против троеперстного (Три лица Пресвятой Троицы); это более похоже на присущий иудаизму вкус к *галахическим* тонкостям (и обусловлено по сути той же жаждой видимого знака идентичности народа Божия)... Таким образом, повышенный интерес к вопросам абстрактной вероучительной метафизики остается в мире православия по большей части греческой специальностью. (Что касается высших богословских контроверз, порожденных в лоне русской эмиграции

хотя бы новшествами о. Сергия Булгакова, это едва ли не такое исключение, которое, по известной пословице, подтверждает правило.)

Упомянув древнееврейскую парадигму, я хотел бы высказать несколько наблюдений, касающихся отношения к этой парадигме православной религиозной культуры.

В контексте западного христианства такие течения, как христианская каббалистика возрожденческой и барочной эпох, гебраистические штудии некоторых немецких гуманистов (прежде всего Иоганнеса Рейхлина) и особое влечение к Ветхому Завету, столь типичное для классического протестантизма, создавали определенную возможность сознательной рефлексии относительно древнееврейских компонентов христианского наследия. В ареале византийской традиции мы по большей части не находим ничего похожего. Различие может быть прослежено вплоть до патристической эпохи: далеко не случайно, что формула «*hebraica veritas*» встречается у блаженного Иеронима, то есть у представителя именно латинской, не греческой патристики. С другой стороны, однако, крайний традиционализм византийской духовности помогал сохранить — не особым сознательным усилием, но, так сказать, *de facto* — некоторые мотивы, типичные для религиозной культуры Древнего Израиля, которые оказались утрачены на Западе.

Прежде всего, ветхозаветная топика Ковчега Завета, Скинии и затем Святая Святых Иерусалимского храма, то есть локусов Божественного Присутствия (обозначаемого постбиблейским, но этимологически восходящим к библейской лексике термином *Шехина*), остается куда более актуальной и действенной для мистического материализма византийской традиции, нежели для спиритуалистского рационализма западных теологических течений. Начиная с XIII века католицизм все в большей степени закрепляет достоинство Шехины за выставляемыми для адорации Святыми Дарами; что до протестантских конфессий, они вообще почти не оставляют места для мистического материализма.

Но для православного литургического чувства богослужение как целое, отнюдь не только в момент Пресуществле-

ния, являет собой таинство трансцендентного Присутствия. Согласно повествованию «Повести временных лет», русские люди, посланные князем Владимиром и присутствовавшие на Божественной литургии в Константинополе, выразили свой опыт в следующих словах: «...Токмо то вѣмы, яко онъдѣ Богъ съ человѣки пребываетъ...» (ср. молитву царя Соломона при освящении Иерусалимского храма, 3 Книга Царств, VIII, 27: «...*Поистине, Богу ли жить с человеками на земле?*»)[6]. Византийские литургические тексты с большой эмфазой говорят вновь и вновь о литургии как о небе на земле, о сослужении сил небесных и т. п. Ветхозаветное отношение к заповедному пространству так называемого *девира* (*Святая Святых*) может быть сегодня предметом непосредственного восприятия через православный способ строить интерьер храма, подчеркивая особую святость алтарной части. Уже само обозначение святилища в русском обиходе — «*алтарь*», — восходящее к лексической функции греческого существительного θυσιαστήριον, обозначающего уже в Септуагинте, а позднее в греческом языке византийского времени и собственно алтарь, и алтарное пространство, заставляет задуматься о многом. Вспомним также, что в Ветхом Завете имеются запоминающиеся указания на завесы и двери, скрывавшие от очей верующих Ковчег Завета и Святая Святых, как то: «*И повесь завесу... и будет завеса отделять святилище от Святого Святых*» (Исход, XXVI, 33); «*Для входа в девир сделал он двери*» (3 Книга Царств, VI, 31)[7]. Отсюда православное обыкновение отделять алтарь от прочего интерьера храма — иконостасом. Первоначально на его месте была, как известно, только низкая преграда,— но библейская идея завешенного, недоступного «*девира*» продолжала действовать, побуждая преграду расти выше и выше, становясь иконостасом в собственном смысле слова и полностью скрывая от глаз алтарное пространство[8].

Но образ Ковчега Завета имеет особое значение для византийской ментальности не только в качестве образца для оформления реального храмового пространства, но и в метафорическом употреблении; пожалуй, и здесь он значим для Византии больше, чем для Запада. Такой чтимый в католической традиции *Doctor Ecclesiae* (и такой образованный человек!),

как Альфонс Лигуори, занимаясь в своих «Медитациях для Девятидневия» толкованиями на Лоретанскую литанию, то ли не понял того места литании, где Пресвятая Дева именуется «*Ковчег Завета*» («*Foederis arca*»), то ли, что вероятнее, счел эту метафору слишком непонятной для своих читателей; так или иначе, он заменил Ковчег Завета в его символической функции — Ноевым Ковчегом. Мы читаем у него: «В Ковчег Ноя принимали только по одной паре от каждого рода животных, но под покровом Марииным находят себе место праведные и грешные»[9]. Напротив, в византийской гимнографии, например в том знаменитейшем гимне, который именуется Акафистом Пресвятой Богородице, мариологические образы и метафоры, соотнесенные с Присутствием Божиим над Ковчегом Завета, появляются снова и снова: Θεοῦ ἀχωρή του χώρα («*Бога невместимаго Вместилище*», икос 8), ˝χημα παναγιον τοῦ ἐπὶ τῶν Χερουβιμ («*Колеснице пресвятая Сущаго на Херувимех*», там же), σκηνὴ τοῦ θεοῦ καὶ Λόγου («*Скиния Бога и Слова*», икос 12), Αγία Ἁγίων μεῖζων («*Святая Святых большая*», там же), κιβωτὲ χρυσωθεῖσα τῷ Πνεύματι («*Ковчеже, позлащенный Духом*», там же).

Весьма характерно, что в православном лексическом обиходе традиционное обрамление иконы, напоминающее по форме ларец, обозначается греческим именем Ковчега: κιβωτός церк.-слав. / рус. «кивотъ». Трудно не вспомнить в этой связи лесковских старообрядцев из «Запечатленного ангела», которые говорят о своих любимых иконах, сопровождавших их в их артельных странствиях: «И были-с эти два образа для нас все равно, что для жидов их Святая Святых, чудным Веселиила художеством украшенная».

Православное отношение к иконе принадлежит к самым разработанным темам. Пожалуй, нам, русским православным интеллигентам, свойственно говорить на темы так называемого *богословия Иконы* подчас даже с избыточной эмфазой. Позади у нас десятилетия, когда о. Флоренский восхвалял рублевскую «Троицу» как наилучшее доказательство бытия Божия и когда несколько позднее молодые интеллигенты советской поры обращались к вере, посещая собрание икон в Третьяковской галерее; не приходится удивляться, что мы

бываем склонны к преувеличениям. Едва ли возможно, однако, говорить об эстетической атмосфере, создаваемой православным типом духовности, не упомянув хотя бы самых основных особенностей этого типа сакрального изображения. Православная традиция иконы, какой она была создана в Византии, а затем усвоена и развита на пространствах Восточной Европы от Македонии до монастырей русского Севера, представляет собой некую середину между эмоционально-чувственным воображением Запада и статично-схематичным воздействием индуистских *янтр* или мусульманских каллиграфических композиций. Она не тождественна ни первому, ни второму, и она соединяет в себе некоторые существенные элементы обоих этих миров; например, некоторые сакральные монограммы (IC XC — «Iисусъ Христосъ», МР ΘU — греч. «Μῆτηρ τοῦ θεοῦ», то есть «Матерь Божія»), заставляющие нас вспомнить о восточной любви к каллиграфии, столь же необходимо принадлежат к облику иконы, как фигуративные изображения. Традиционные законы иконописания не допускают ни сладости ренессансных Мадонн, ни мускулистого телосложения барочных святых; но уход от чувственного никоим образом не лишает человеческое лицо и человеческую фигуру их ранга центральных отображений Божественного Первообраза, и при всей аскетической модификации определенные аспекты античного творческого подхода оказываются удержанными, предотвращая какую-либо возможность полного погружения в стихию Востока. Движение становится величаво медлительным, но не сменяется полной бездвижностью буддийских образов; восприятие пространства мистически преобразуется (так называемая обратная перспектива), не будучи, однако, вовсе устраненным; эмоция подчиняет себя аскетической дисциплине, не приходя к нирване как отсутствию эмоций.

Это художественное и духовное равновесие в середине между обеими противоположными крайностями — не-гуманистическим чувством сакрального на Востоке и устремившимся к секуляризации гуманизмом на Западе, — как кажется, имеет некое общее значение, выходящее за пределы искусства как такового. Разумеется, такое равновесие, как всякое равновесие, было трудно сохранять; в поздних

иконах мы видим разве что слабый отзвук древней гармонии. Но даже отзвук порой заставляет задуматься.

Нельзя забывать, что византийское богословие когда-то очень серьезно пережило проблему, заключенную во Второй Заповеди (Исход, 20, 4). Та самая Византия, которая создала феномен Иконы, породила радикальнейшее иконоборческое движение. В течение столетий, пока длилась контроверза, православные полемисты обдумывали, передумывали и перерабатывали доводы иконоборцев, отыскивая такой ответ, который не имплицировал бы фактического предпочтения эмоционально-имагинитивного начала духовному реализму. На этих путях острейшая проблема священного изображения как такового была ясно увидена в своем тождестве с центральной проблемой христианской метафизики вообще: отображение Трансцендентного в имманентном как таинство, ставшее возможным благодаря другому таинству — а именно таинству Боговоплощения, сущностно связанном с материнским достоинством Богородицы. Эта связь сжато и энергично выражена в византийском песнопении, возникшем вскоре после споров с иконоборцами:

Неописанное Слово Отчее изъ Тебе, Богородице, описася воплощаемъ, и оскверншійся образъ въ древнее вообразивъ, Божественною добротою смѣси; но, исповедающе спасеніе, дѣломъ и словомъ сіе воображаемъ[10].

Полно смысла возникающее в этом тексте призывание Матери Божией. Византийское богословие и византийская литургия локализуют Ее в той привилегированной точке всего сущего, где Сам Творец входит в имманентность Своего творения, претворяя его изнутри. Благодаря Ей, как не устают повторять византийские песнопения, обновляется все сотворенное, благодаря Ей вся тварь Божья получает радость (формула *«О Тебѣ радуется, Благодатная, всякая тварь...»*, как известно, стала обозначением важного иконографического типа, представляющего Богородицу в контексте природно-космическом).

А теперь — несколько наблюдений над тем, как «православный вкус» проявляет себя в искусстве слова. Если мы

хотим проследить специфику этого вкуса и его отличие от западного, для нас особенно интересны латинские переложения наиболее характерных образцов византийской сакральной поэзии, а также, *vice versa*, православные переложения типично католических текстов.

Уже упоминавшийся выше Акафист Пресвятой Богородице принадлежит к важнейшим символам византийской православной культуры; именно поэтому история его рецепции на средневековом Западе представляется особенно знаменательной. Не позже чем в конце VIII века или в начале IX века возникает латинский перевод этого гимна[11]. Так называемый второй кукулий[12] (ὑπερμάχῳ Στρατηγῷ τὰ νικητήρια, церк.-слав. *Взбранной Воеводѣ побѣдительная...*) переведен следующим образом:

Propugnatori magistratui victoriae,
sicut redempta a duris, gratiarum actiones
rescribo tibi Civitas tua, Dei Genitrix;
sed sicut habens imperium inexpugnabile,
de omnibus periculis me libera
ut clamo tibi: ave, Sponsa Insponsata.

То обстоятельство, что рукописная традиция этой латинской версии связана с Санкт-Галленским аббатством, то есть с тем ареалом, который вскоре после этого дал таких знаменитых гимнографов, как Ноткер Заика и Туотилон, едва ли может быть случайным. Из Санкт-Галлена исходил импульс, предопределивший на века развитие гимнографического жанра секвенции. Некоторые пассажи позднейших секвенций в честь Матери Божьей, отмеченные игрой созвучий и смыслов, заставляют вспомнить технику, характерную для Акафиста, в соединении с не менее характерным нанизыванием именований; сюда принадлежат, скажем, строки такого мастера секвенции, как Адам Сен-Викторский: «*Imperatrix Supernorum, / Superatrix infernorum*»[13]. Определенная грань косвенного воздействия латинского перевода Акафиста связана с текстом, имеющим особое значение для классической традиции, — с Лоретанской литанией, которая была определена к общему употреблению только Папой Сикстом V в 1587 году, однако восходит к латинским молитвам, на не-

сколько столетий более ранним. Мы находим там некоторое количество вербальных соответствий с Акафистом (например, уже упомянутое выше «*foederis arca*» как перевод упоминаний Скинии и Ковчега Завета (σκηνή, κιβωτός) в икосе 12 Акафиста); но гораздо важнее более общие параллели в той структуре обращений к Пресвятой Деве, которая определяет облик целого и в Акафисте, и в Лоретанской литании. Даже попарное сопряжение таких именований, подчеркиваемое употреблением рифм и так называемых *гомеотелевтов*, будучи обязательным в икосах Акафиста, время от времени появляется и в литании: *Mater purissima / Mater castissima; Mater inviolata / Mater intemerata; Virgo potens / Virgo clemens*, и т. д. Но ничуть не менее важны моменты несходства. Любопытно, что это отнюдь не вероучительные разногласия: мариологическая доктрина остается в Лоретанской литании — во всяком случае, если мы будем рассматривать ее первоначальный текст, отвлекаясь от добавлений, сделанных в XIX и XX веках, — той же самой. Но литературный вкус — совсем иной. Ни рифмоидные созвучия, ни парное сопряжение не приобретают в Лоретанской литании тех формообразующих функций, которые делают их в системе поэтики Акафиста обязательными, их роль остается чисто декоративной. К тому же самые длинные обращения к Матери Божией в Лоретанской литании значительно короче, чем самые краткие — в Акафисте. Эти различия, относясь, как отмечалось выше, не к вероучению, а к литературной форме, никоим образом не являются «*только*» формальными: они обусловлены разными типами культуры молитвы (литературовед, каким являюсь я, ощущает искушение заговорить о «*поэтике молитвы*»). Более детально разработанное и гораздо более сложное комбинирование хвалебных формул в византийском гимне создает особую «космическую» перспективу, которая кого-нибудь заставит, пожалуй, подумать о *инь* и *ян* или о других схожих материях; такая всеобъемлющая перспектива не то чтобы вовсе отсутствовала в Лоретанской литании, — но она не становится выявленной хотя бы отдаленно в сходной мере.

Так обстоит дело с западными трансформациями важного византийского образца. А вот пример русской православной рецепции одной очень типичной католической молитвы, при-

обретшей особое значение в посттридентинскую пору: «*Anima Christi*». Молитва эта была переведена на церковно-славянский в начале XVIII века знаменитым святителем Русской православной церкви, человеком украинского происхождения, которого поставили митрополитом старого русского города; он был великим духовным учителем — и одновременно весьма начитанным и одаренным деятелем словесности, сыгравшим важную роль в истории русской и украинской культур. Его имя — св. Димитрий Ростовский. Примечательно, что столь типичный католический текст очевидным образом не казался ему нуждающимся в каких-либо вероучительных исправлениях; но вот поэтика, ритм, словесная мелодия латинских фраз не удовлетворяли его ухо, привыкшее к периодам византийской риторики. «*Anima Christi, sanctifica me. Corpus Christi, salva me. Sanguis Christi, inebria me*»[14] etc.— это было для православного чересчур лаконично и прямолинейно (то есть слишком похоже на ту же Лоретанскую литанию и вовсе не похоже на Акафист). Поэтому переложение св. Димитрия создает иной ритм, со множеством стилистических закруглений — «Божество Христово! ѡсіяй мя, помилуй мя. Душе Христова! милосердствуй ѡ мнѣ, спаси мя. Тѣло Христово! напитай мя, оукрѣпи мя. Крове Христова! напой мя, ѡсвяти мя...» и т. д.[15] Это имеет темп неспешного упражнения в богомыслии, и латинский оригинал оказывается существенно расширенным (точно так, как византийские формулы оказываются в Лоретанской литании существенно сокращенными).

И под конец — несколько соображений более общего характера.

Православная мистика Логоса, весьма далекая от пантеизма и безличности, не позволяет, однако, свести тайны Вочеловечения к какой-либо перспективе, которая была бы лишь эмоциональной и психологической. Католическая классификация событий Вочеловечения в связи с практикой вычитывания молитв Розария на «радостные», «скорбные» и «славные» — *mysteria gaudiosa, dolorosa, gloriosa*, — не будучи сама по себе неприемлемой для православной ментальности, представляется несколько упрощенной. Разумеется, и православный не может не рассматривать Рождество как *mysterium*

gaudiosum; но уже то, что Дитя изначально предназначено быть Жертвой на Голгофе, прогоняет настроение идиллии. Во всем «радостном» уже присутствует «скорбное»; но еще важнее для православного восприятия полнота мистического присутствия «славного» в самой глубине «скорбного». На Западе христианское искусство вступает на стезю, приводящую к разработке предельного эмоционального контраста между скорбью Страстной Пятницы и трнумфом Пасхи: в качестве примеров можно назвать позднесредневековые скульптуры, которые принято было называть *Crucifixi dolorosi* («Скорбные распятия»), и особенно противопоставление ужасов Распятия и славы Воскресения в живописи гениального Матиса Грюневальда. Совершенно иначе трактуются те же темы в православном сакральном искусстве. Изображения Распятия у византийских и древнерусских иконописцев весьма далеки от какого-либо натурализма или экспрессионизма; контуры распростертых рук Распятого дают почти ощущение полета и предвосхищают блаженную невесомость воскресшего Тела. Такие образы Голгофы дают перечувствовать весь парадокс мистической перспективы, в которой Страстная Пятница и Пасха переживаемы как абсолютно неразделимые грани одной и той же реальности. Крест Христа и есть Его победа. Парадокс этот был в сжатой формуле выражен св. Иоанном Златоустом: «Я называю Его Царем, ибо я вижу Его распятым»[16]. Некогда, в самую раннюю пору христианства, в обряде так называемых *квартодециманов*, учеников св. Иоанна Богослова, Страстная Пятница и Пасха были празднуемы совершенно буквально в одну и ту же ночь — пасхальную ночь еврейского календаря; эта практика была оставлена еще во II веке, но что-то от духовной атмосферы этих бдений осталось жить в традиции православного церковного искусства.

Пасха очевидным образом есть вершина и кульминация православного церковного года, имея в этом первенство даже по сравнению с Рождеством, как очевидно для всякого, кто пережил пасхальную ночь в православном храме. Православная Пасха не может быть в слишком большой мере отождествлена с календарной датой, она изливает свой свет на все дни года. Прежде всего, разумеется, на все воскресные дни, самое

наименование коих в русском обиходе — *«воскресенья»* — чрезвычайно выразительно. Каждый приход поет на каждой воскресной утрене: «Воскресеніе Христово видевше...» Но не только воскресному дню дано служить как бы образом, иконой Пасхи. Великий русский святой раннего Нового времени преп. Серафим Саровский имел обыкновение приветствовать своих посетителей в любой день года пасхальным приветствием: «Христос воскресе!» Следовательно, все время (и вечность!) православного стоит под знаком Пасхи.

Имя есть для православной мистики реальность сакраментальная. В этом контексте особенно важно, что Пасха — единственный праздник, обозначение которого принадлежит в православной гимнографии к именам Самого Христа. Как известно, греческое слово πάσχα, встречающееся и в Септуагинте, и в Новом Завете, довольно точно передает арамейскую лексему, употреблявшуюся наряду с соответствующей еврейской в применении к Пасхе ветхозаветной psḥ. Но то же самое слово обозначает в Библии пасхального агнца (например, Второзаконие, XVI, 2); апостол Павел прилагает его к Христу (I Послание к коринфянам, V, 7: «Пасха наша, Христос, заклан за нас»). Эта формула реактуализирована в восторженном песнопении пасхальной всенощной: ...Πάσχα Χριστός ὁ Λυτρωτής, Πάσχα ἄμωμον, («Пасха Христосъ Избавитель, Пасха непорочная»).

Космическое измерение православной концепции Пасхи, как оно отразилось в великолепных творениях византийского искусства, заслуживает особого внимания. Ему дало особый шанс то обстоятельство, что антропоцентрическая иконография Воскресения Христова, представляющая Воскресшего как героическую фигуру, оспаривалась в ареале православной традиции: ведь никто не видел Воскресения как такового, следовательно, его нельзя изображать[17]. Вместо этого византийское (и традиционное русское) искусство разрабатывают два сюжета, непосредственно связанные с космической перспективой: Сошествие во ад, а также встречу Христа-«Садовника» с Марией Магдалиной.

Есть знаменитая краткая проповедь, похожая на гимн в ритмической прозе; она сохранилась под именем св. Иоанна Златоуста и во всяком случае принадлежит святоотечес-

кой эпохе. Ее знает любой православный человек по всему свету, потому что она непременно читается в храме в каждую пасхальную ночь. Воскресший Спаситель прославляется в ней как окончательный Победитель смерти в духе слов апостола Павла (I Послание к коринфянам, XV):

«Никто да не страшится смерти, ибо смерть Спасителя нашего освободила нас; угасил смерть Тот, Кто был схвачен смертью; победил ад Тот, Кто сошел во ад. <...> Где твое жало, смерть? Где твоя победа, ад? Воскрес Христос, и ты низвержен; воскрес Христос, и пали демоны; воскрес Христос, и радуются ангелы; воскрес Христос, и жизнь жительствует; воскрес Христос, и ни один мертвый не остается во гробе!»

«Жизнь жительствует» (ξωὴ πολιτεύεται), то есть сама жизнь как бы возвращена к жизни,— это потрясающее выражение имеет в виду прежде всего человеческую жизнь верующих христиан; но пасхальное оживотворение жизни границ не имеет, и не случайно Евангелие от Иоанна локализует явление Воскресшего именно в «саду» (XIX, 41): «*Как таинственно, что история искупления начинается и завершается в саду — саду Эдема и саду Воскресения... Но у каждого сада должен быть садовник. Церковь, будучи Вестницей Воскресения, видит своего Господа как Садовника, τὸ κηπουρὸι, Который упомянут у Евангелиста Иоанна, XX, 15*», — читаем мы у голландского историка раннехристианской культуры П. Гендрикса, между прочим особенно любившего и хорошо знавшего литургическую традицию православия[18].

Пасха как праздник освящения (ἐγκαίνια) всего сущего, весна как природно-космическая притча о том, как обновляется дух человека, — таковы лейтмотивы великолепной проповеди греческого отца Церкви св. Григория Назианзина, именуемого Богословом (ум. 390 г.). В ходе этого размышления о пасхальной гармонии стихий обнаруживается общеправославная склонность Григория к образу мира, для которого Пасха служит средоточием; одновременно мы ощущаем и личный, лирический по преимуществу склад этого поэта среди богословов и богослова среди поэтов:

«Смотри, что явлено оку! Царица времен года (ἡ βασιλίσσα τῶν ὡρῶν) сопровождает царя дней и раздает щедрой рукой самое

прекрасное и самое радостное, что у нее есть. Ныне ясней сияют небеса. Ныне солнце восходит выше в золотом блеске. Ныне светлее лучится круг луны и чище блестит венец звезд. Ныне волны мирно сочетаются с берегами, солнце – с облаками, земля – с растениями, растения – с нашими взорами»[19].

В самом начале исторического пути русской литературы мы уже встречаем захватывающую разработку природных и космических аспектов православной пасхальной мистики: это проповедь высокоодаренного церковного витии XII века св. Кирилла, епископа города Турова, на первое воскресенье после Пасхальной недели (так называемая Антипасха, или Фомино воскресенье).

В нем весьма ощутимо влияние вышеназванного текста св. Григория Богослова[20]. Весеннее обновление земли предстает как символ онтологического обновления всего сущего:

Въ минувшую недѣлю святой Пасхи... всему настала перемѣна. Стала небом земля, очищена Богом от бѣсовскихъ скверн... Ныня небеса просіяли, совлекши съ себя, словно вретища, темные облака, и свѣтом воздуха исповѣдуют они славу Господню...

Воскресший Христос по праву возвращает Себе достоинство, составляющее истинный смысл всяческой солярной и растительной символики:

Ныня солньце красуяся въ высотѣ въсходитъ и радуяся землю огрѣваетъ: възъиде бо намъ отъ гроба праведьное солньце Христосъ и въся вѣрующая Ему спъсаетъ... Ныня древа лѣторасли испущаютъ, и цвѣти благоуханія процвитаютъ, и се уже огради сладъкую подаваютъ воню, и дѣлатели съ надежею тружающеся плододавеца Христа призываютъ.

Любопытно, что и в русской лирике XX века мы находим некоторое соответствие пасхально-весеннему космизму Григория Богослова и Кирилла Туровского – правда, в разработке, далекой от стародавней простоты. Позднее стихотворение Бориса Пастернака «На Страстной» (из последней главы романа «Доктор Живаго») открывается импрессионистическими пейзажными зарисовками, обрамляющими реальность литургии:

...И вносит с улицы в притвор
Весну, весенний разговор
И воздух с привкусом просфор
И вешнего угара...

И природа вне храма, и литургические уставные действия подготавливают главное — чудо Распятого и Воскресшего:

Но в полночь смолкнут тварь и плоть,
Заслышав слух весенний,
Что только-только распогодь —
Смерть можно будет побороть
Усильем воскресенья.

Конечно, само по себе это — поэзия XX столетия. Однако для целей, которые ставил себе Пастернак, немаловажно, что он хотел здесь отнюдь не так называемого самовыражения, но верности общерусскому переживанию церковного года.

Примечания

1 Русская версия доклада «Some Constant Characteristics of the Byzantine Orthodox Tradition», сделанного 24 марта 2002 г. на конференции Общества содействия исследованиям по византинистике (The Society for the Promotion of Byzantine Studies) при университете в английском городе Дарреме (36th Symposium of Byzantine Studies).

2 *Флоренский П.* Столп и утверждение истины М., 1914. С. 8.

3 Традиционное обозначение адепта талмудической учености (букв. *«ученик мудреца»*).

4 Как известно, так называемый Никейско-Константинопольский Символ веры приобрел дефинитивную форму на II Вселенском соборе в 381 г.

5 Рамбам (типично еврейская аббревиатура, соединяющая первые буквы словосочетания *«рабби Моше бен Маймон»*, в европейской традиции *Маймонид*) — знаменитый еврейский мыслитель (1135—1204), служивший, между прочим, придворным лекарем у Саладина.

6 *«С человеками»* отсутствует в масоретском тексте и в современных переводах (включая Синодальный), однако наличествует в Септуагинте (μετὰ ἀνθρώπων) и, соответственно, в старославянской версии («съ человѣками»), то есть в обеих версиях, которые были значимы для византийской традиции в Киевской Руси.

7 Ветхозаветные цитаты даются в Синодальном переводе, только с заменой принятой там формы *«давир»* на более корректное *«девир»*.

8 Разумеется, такой возврат к Ветхому Завету создает определенные проблемы, сформулированные православным епископом, действующим в Англии: «Многие православные литургисты сегодня были бы рады последовать примеру отца Иоанна Кронштадтского и вернуться к более открытому типу иконостаса» (*Ware T.* The Orthodox Church. 1963. P. 276). Но я занимаюсь здесь чисто «феноменологическим» описанием традиционной православной культуры, не обсуждая каких-либо *pro & contra.*

9 The Complete Works of St. Alphonsus de Liguori / Ed. by Rev. E. Grimm, Redemptorist Fathers. Vol. VII–VIII. Brooklyn; St. Louis; Toronto, 1931. P. 632.

10 Кондак на неделю Торжества православия. Предлагаем опыт русского перевода: «Неописанное (греч. ἀπερίγραφος) Слово Отчее описало Себя через Свое воплощение от Тебя, Богородица, и, вернув осквернившийся образ [человеческий] к первозданной первообразности, растворило его Божественной красотой; мы же, исповедуя Искупление, отображаем его в наших словах и делах».

11 Codex Parisiensis Bibliothecae Mazarinianae 693. Ср.: *Huglo M.* L'ancienne version de l'hymne Acathiste // Museon. 64. 1951. P. 27–61; *Meersemann G. G.* Der Hymnus Akathistos im Abendland // Spicilegium Friburgense. 1/2. 1958. S. 1–35.

12 В современном обиходе нередко обозначается как кондак 1.

13 *Sankt-Viktor Adam von.* Sämtliche Sequenzen / Einf. u. Übertr. v. F. Wellner. Wien, 1937. S. LIII. (Букв.: «Владычица Рая, / Победительница Ада» — никак не может передать этой лексико-фонетической игры).

14 «Душа Христова, освяти меня. Тело Христово, исцели меня. Кровь Христова, упои меня...»

15 Сочинения св. Димитрия Ростовского. Ч. I. Киев, 1857. С. POA.

16 II Проповедь о Кресте и Благоразумном Разбойнике 3 // PG. XLIX. Col. 413.

17 Эта тема развивается в многочисленных трудах заслуженного богослова (и практика) иконописания Л. А. Успенского.

18 *Hendrix P.* «Garten» und «Morgen» als Ort und Zeit für das Mysterium Paschale in der orthodoxen Kirche // Eranos-Jahrbuch. 1963. Zürich, 1964. S. 147–171.

19 Or. 44 // PG. 36. 608 sqq.

20 Ср.: *Vaillant A.* Cyrille de Turov et Grégoire de Nazianze // Révue d'Études Slaves. 26. 1950. P. 34–50; *Podskalsky G.* Christentum und theologische Literatur in der Kiever Rus. (988–1237). München, 1982. S. 98, Anm. 453.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВВ — Византийский временник. СПб.; с 1947 г. — М.
ВДИ — Вестник древней истории. М.
ВИ — Вопросы истории. М.
ВЛ — Вопросы литературы. М.
ВФ — Вопросы философии. М.
КЛЭ — Краткая литературная энциклопедия. М.
ПС — Палестинский сборник. Л.
ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. Л.
ФЭ — Философская энциклопедия. М.
BBA — Berliner byzantinistische Arbeiten. Berlin
BZ — Byzantinische Zeitschrift. Leipzig; München
DOP — Dumbarton Oaks Papers. Cambridge (Massachusetts)
GCS — Die griechischen christlichen Schriftsteller. Berlin
KT — Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen, hrsg. von H. Lietzmann. Bonn
M — Muséon, Louvain
PG — *Migne J. P.* Patrologiae cursus completus. Series Graeca. Paris
PL — *Migne J. P.* Patrologiae cursus completus. Series Latina. Paris
PO — Patrologia orientalis. Paris
PuH — Poetik und Hermeneutik. München
SC — Sources chrétiennes. Paris
SP — Studia patristica. Berlin
TU — Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, begründet von O. Gebhardt u. A. Harnack. Berlin
WBS — Wiener byzantinistische Studien. Wien
WS — Wiener Studien. Wien

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

---

* Обстоятельно характеризуются только деятели позднеантичной и византийской истории и культуры. В других случаях либо дается крайне односложная справка, устанавливающая тождество названного лица общеизвестному историческому персонажу (например: «Тиберий, римский император»), либо кратко разъясняется, почему это лицо названо в контексте данной книги. Имена исследователей, занимавшихся научным анализом античной и средневековой цивилизации, в указатель не вошли. То же относится к именам мифологических и библейских персонажей.

Орест (IV—V вв.), имперский наместник в Александрии в 410-е гг., враг местного христианского населения; в составе мотивов этой вражды ненависть коптов к имперскому гнету переплеталась с религиозным фанатизмом (Орест, сам христианин, находился в остром конфликте с таким вождем египетских христиан, как Кирилл Александрийский — см.). Дружба с Орестом оказалась роковой для Ипатии (см.).— 140

Ориген (ок. 185—253/4), христианский теолог, философ и ученый, один из важнейших предшественников ранневизантийской мысли. Уроженец Александрии, он с 217 г. возглавлял там христианскую школу, но в 231 г. подвергся осуждению со стороны церковных авторитетов, после чего перенес преподавательскую деятельность в Палестину. В сочинениях Оригена христианская мысль впервые достигает высшего философского уровня языческой культуры того времени. Философия Оригена — стоически окрашенный платонизм. Чтобы согласовать его с верой в авторитет Библии, Ориген вслед за Филоном Александрийским (см.) разрабатывал доктрину о трех смыслах библейского текста — «телесном» (буквальном), «душевном» (моральном) и «духовном» (философско-мистическом); последнему отдавалось предпочтение. Так закладывались основы средневековой традиции аллегоризма и символизма. Доктрина Оригена об аскетическом самопознании и борьбе со страстями оказала сильное влияние на становление монашеской мистики в IV—VI вв., а выработанная им система понятий широко использовалась при построении церковной догматики (например, у Оригена впервые встречается термин «Богочеловек»). Приверженцами Оригена были Евсевий Кесарийский (см.), Григорий Назианзин (см.), Григорий Нисский (см.). Другие теологи резко осуждали Оригена за еретические мнения (например, о конечном спасении всех грешных душ и духов) и за включение в состав христианской доктрины несовместимых с ней тезисов платонизма. В 543 г. Ориген был объявлен еретиком в эдикте Юстиниана I (см.); это не положило, однако, конца его влиянию.— 19, 76, 91, 92, 101, 102, 270, 275, 293

Оттон Фрейзингский (после 1111—1158), западноевропейский средневековый историк, немец, автор «Хроники, или Истории о двух градах» — широкой попытки осмыслить исторический процесс в духе идей Августина (см.). — 107

Павел Египтянин (III в.), греческий ритор, комментатор Гермогена. — 380

Павел Силентиарий (VI в.), ранневизантийский поэт; занимал должность начальника силентиариев («блюстителей тишины») при дворе Юстиниана I (см.). Эпиграммы Павла, преимущественно любовного содержания, — вершина эпиграмматической поэзии VI в. По заказу императора были написаны две поэмы, прославляющие архитектурный шедевр Юстинианова века: «Описание храма Святой Софии» и «Описание амвона» (того же храма). Даже в этих поэмах образная система, не говоря уже о лексике и метрике, ближе к тра-

СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ АВЕРИНЦЕВ

ПОЭТИКА РАННЕВИЗАНТИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Руководитель проекта Инна Гурвиц
Редакторы Елена Козина, Елена Ванеева
Художественный редактор Вадим Пожидаев
Технический редактор Татьяна Тихомирова
Корректоры Татьяна Андрианова, Ольга Махрова
Верстка Александра Савастени

Директор издательства Максим Крютченко

Подписано в печать 09.03.2004.
Формат издания 84×108[1]/[32]. Печать высокая.
Гарнитура «Петербург». Тираж 3000 экз.
Усл. печ. л. 25,2. Изд. № 743. Заказ № 2415.

Издательство «Азбука-классика».
196105, Санкт-Петербург, а/я 192. www.azbooka.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ФГУП «Печатный двор»
Министерства РФ по делам печати, телерадиовещания
и средств массовых коммуникаций.
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

Сергей Сергеевич Аверинцев (1937–2004) – выдающийся русский ученый, автор работ по истории позднеантичной и средневековой (в том числе древнерусской) литературы, по истории богословской и философской мысли; переводчик с древнегреческого, латинского, древнееврейского, сирийского, немецкого, французского и польского языков; критик и публицист. Выпускник филологического факультета МГУ, более двадцати лет работал в Институте мировой литературы АН СССР, в течение ряда лет руководил отделением античной литературы; с 1991 г. – заведующий отделением Института истории мировой культуры при МГУ, с 1987 г. – член-корреспондент РАН. Значение его исследований не ограничивается рамками литературоведения и истории культуры – об этом, в частности, свидетельствует премия Леопольда Лукаса, присуждаемая Тюбингенским университетом за усилия, направленные на сближение народов и культур, лауреатом которой стал и С. С. Аверинцев.

Характеризуя творчество С. С. Аверинцева, А. Ф. Лосев отмечал, что его работы по истории позднеантичной и средневековой литературы написаны с особым интересом к противоречивой динамике перехода от античности к Средневековью, к поэтике «сдвинутого слова» как особому ответу на сдвиг в обществе, к взаимопроникновению ближневосточной и греческой культуры. У Аверинцева каждый символ античной и средневековой культуры рассматривается в перспективе современной духовной ориентации, постигается внутри «ситуации диалога» исследователя с его создателем; литературное слово истолковывается как человеческий «жест», а стиль – как жизненная «установка». Аверинцев акцентирует в составе гуманитарного знания момент «человеческого понимания», не сводимого ни к субъективно-эстетическому вчувствованию, ни к рационалистическому исчислению.